

শাস্ত্রদোষ সংগ্রহ

গোপ হাট

এই সংখ্যার মূল্য দুই আনা।

Regd. No. C. 1304.

[বার্ষিক মূল্য ৩ টাকা

১ম বর্ষ

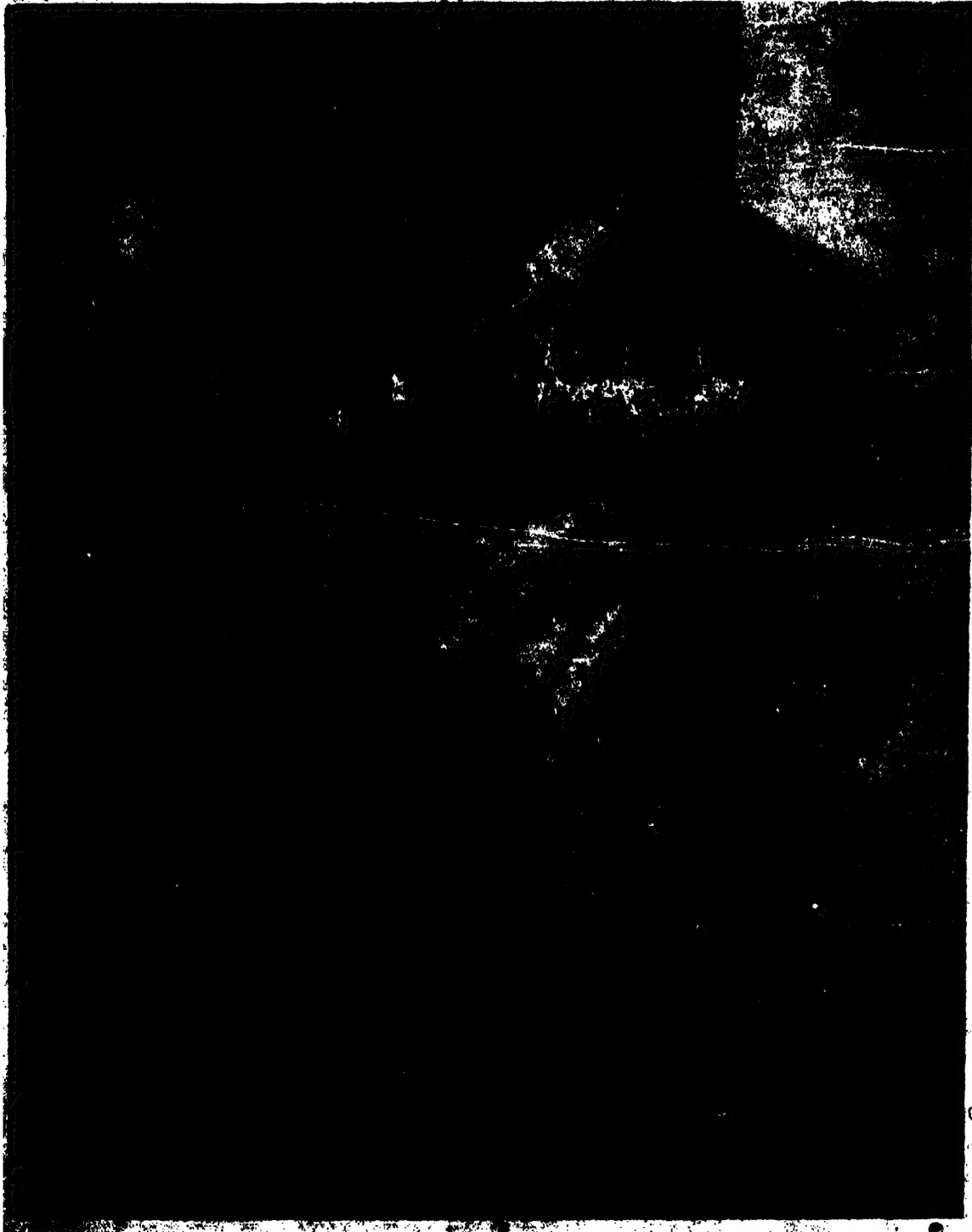
সম্পাদক—

৩০শে ভাদ্র

৩৬শ সংখ্যা

শ্রীহেমেন্দ্রকুমার রায়

১৩৪০



নিউ
মিউজিক্যাল

রাজস্বামী-

চিহ্ন

মিসেস

দুর্গামতী

গোটে

নাট্যসংস্করণ

শিউলি-ফুলের সুন্দর বীজের বগা সুবর্ণের লবঙ্গ-প্রভাত আবার আমাদের দ্বারে এসে ডাক দিয়েছে। আজ সকালে সুন্দর স্নেহ উঠে, বিজ্ঞানবিদ ব'সে ব'সে অধ্যয়ন করছি, গল্পানন্দীর ওপার থেকে ওপারের মন-প্রাণের বেধা পুষ্প কেমন-একটি মাধুর্যের বেননা সঞ্চারিত হয়ে গেছে,—একসঙ্গে তা মনকে নন্দিতও করেছে এবং প্রিয়-বিরহও স্মরণ করিয়ে দিচ্ছে! কেন জানিনা, বাসন্তী সঞ্চার দমিনা বাতাসের ডোয়া বেলে এবং শারদ-প্রভাতে অন্ন আকারে লীলাকমল ফুলে মনে আমার একসঙ্গে চলতে থাকে কাগা-ভাসির চিন্তা। উৎসবের দিনেই নতুন আনন্দের সঙ্গে ভাষা-আনন্দকে মনে ক'রে বেজে উঠে আমার স্মৃতির বীণা। ভ্রম-ভ্রমের এই তই নপুরের তালে তালেই হয়তো বিশ্বমানবের সমস্ত উৎসব-আয়োজন চিরদিন সার্থক হয়ে আসছে।

পূজার সংখ্যার 'নাট্যসংস্করণ' কোনদিনই সমালোচনার ঠাই হয় নি। তাই এবারের আবার 'নাট্যসংস্করণ' ত্রিভুজ পত্রপ্রদীপ জালন্য না। কিন্তু প্রাণের বরণে সাহিত্যসেবক শরৎচন্দ্র বে-কথাগুলি বলেছেন, সেই স্নেহে শুভিক্ত কণা মাল বলি, তাই-লে হয়তো কারও কাছে অপরাধী হব না।

'নাট্যসংস্করণ' পড়বার মনোরঞ্জনকে ক্ষেপে শরৎচন্দ্রের অপূর্ণ ও অমূল্য লেখনীর কাছ থেকে আমরা ব্যক্তিগত ত্রিভুজ পত্রপ্রদীপ জালন্য না। বাংলা সাহিত্যের দিকশাল শরৎচন্দ্রের সুখ থেকে নাট্যসাহিত্য সম্বন্ধে হ-একটি নতুন বর্ণনা পুনতে পাব। জড়ায়ক্রমে আমাদের সে আশা এবারে আর পূর্ণ হ'ল না। কারণ আমাদের প্রতি পুরাতন মেহবল্লভ: শরৎচন্দ্র একবারে কতগুলি ব্যক্তিগত কথা বলেই মীর হয়েছেন। এই ব্যক্তিগত কথাগুলি মনজনের সামনে প্রকাশ করতে আমাদের যে সঙ্কোচ হয়নি, এমন কথাও বলতে পারি না। যেমন, নিয়ে তিনি কথাগুলি বলেছেন, সকলে হয়তো যেমন নিয়ে কথাগুলি পড়বে না। তবু যে লেখাটি চাপতে যদিও চলম তার একমাত্র কারণ হচ্ছে, শরৎচন্দ্রের রচনাকে ব্যক্তিগত করবার সাহস বা যোগ্যতা আমাদের নেই।

কিন্তু আজকের এই কোলাহলময় সাহিত্য-জগতে শরৎচন্দ্র আচম্বিতে অতীতের সোপানগুলির কথা স্মরণ করিয়ে দিলেন, তার মহিমায় তদয় আমাদের স্মৃতির মতন উজ্জ্বলিত হয়ে উঠছে। 'যমুনা'র সেই কাব্যকৃত-পরেই যেখানে বসেছিল 'মহাবানী'র আসর! প্রতিদিন সে কুঞ্জে ব'সে গাথা জালপি করতেন ওঁর কথা আশ মনে হচ্ছে। বসন্ত বারাক্ষিকী জগদ্বিজ্ঞান রায়, গল্প-শিল্পী সুখীন্দ্রনাথ ঠাকুর, বিশ্ববিখ্যাত প্রত্নতাত্ত্বিক রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়, কবিবর সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত, মিষ্ট ভাষার ঐক্যজালিক মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায়, একনিষ্ঠ সাহিত্যসেবক বাণীনাথ নন্দী এবং শ্রীযুক্ত শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত করণানিধান বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত চাকচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত কালিদাস রায়, শ্রীযুক্ত অমলচরণ বিদ্যাবদন, শ্রীযুক্ত দেবীমোহন মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত মোহিত লাল মজুমদার, শ্রীযুক্ত চাকচন্দ্র মিত্র, শ্রীযুক্ত প্রমোদপুর বাবু, শ্রীযুক্ত সুনীলচন্দ্র সরকার, শ্রীযুক্ত প্রভাতচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত চাকচন্দ্র রায়, শ্রীযুক্ত মণীন্দ্রনাথ পাল, শ্রীযুক্ত ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত অমলচন্দ্র

চৌধ ও শ্রীযুক্ত হরিদাস বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি—কত আর নাম করব সাহিত্যিকদের 'কলগুরু' সেখানকার প্রতি সন্ধ্যা মধুর হয়ে উঠত। সাহিত্যের ও স্নেহের আলোচনায় তখন আমাদের প্রতি ছিল না,—কথা-শিল্পী তার নতুন গল্প শোনাচ্ছেন, কবি তার নতুন 'কবিতা পাঠ' করছেন, ঐতিহাসিক ইতিহাসের নতুন কথা বলছেন, প্রত্নতাত্ত্বিক তার নতুন আবিষ্কারের কথা শোনাচ্ছেন—প্রতি দিন নব নব ভাবের বিকাশে চিত্ত হয়ে উঠত আমাদের বিচিত্র। তেমন সাহিত্যের আসর এখন আর বলক'তায় নেই, এখনকার তরুণ সাহিত্যিকরা পুষ্পের স্নেহে মেলা মেলা ও ভাবের আদান-প্ৰদান করতে জানেন না। বাংলা সাহিত্যে এখন আর স্মৃতির সমাজবন্ধনও নেই, একাত্তর সাধনারও কোন নির্দিষ্ট রূপ নেই। সাহিত্য-সেবায় তখন যে ব্যাপীশ্রু আনন্দ ছিল, এখনকার সেবকরা তাপেক বাক্ত হতে আছেন বলেই মনে হয়। হাট-বাজারের গোলমাল এসে এখনকার সাহিত্য-কুঞ্জে কোকিলদের কণ্ঠ বেন স্রিয়মান ক'রে দিচ্ছে। প্রতিদিনই এই আবহা অমুভব করি।

শরৎচন্দ্র হয়তো আজ তা অমুভব করেন। তাই এতদিন পরে অতীতের সেই সোনার মতন উজ্জল দিনগুলির স্মৃতি আবার তার মনে পড়েছে। আজকের শরৎচন্দ্র গেরিনের চেয়ে অনেক—অনেক বড় হয়ে উঠেছেন, এত বড় হয়ে উঠেছেন যে আবার তার তার নাগাল পাব না, তবু সেদিনের মাধুর্যের কথা কোনদিনই তিনি ভুলতে পারবেন না। তার মনের ছোট একটি কোণে আমাদের সঙ্গে একইমুখি ঠাই যে থাকবেই, এই ভেবেই আমরা প্রাণিত হই।

কিন্তু সর্বশেষে শরৎচন্দ্র 'বে-কথাগুলি' বলেছেন, আবার তার অর্থগ্রহণ করতে পারলুম না। সাহিত্য-বসতিচারে আমাদের যে 'দুঃসুখ' ও গভীর অজ্ঞতি আছে, আমরা এটাও যেমন মনে আনতে পারি না, তেমন নজরানা বিষয় নির্বাক সন্ধ্যার আভাসের কোনদিন প্রাণের ক'রে তোলবার চেষ্টা করেছি বলেও তো মনে পড়েছে না! অনধিকার চর্চা নিজেরাও কোনদিন করি-নি, অল্প কেউ করলেও সইতে পারি না।

পূজার চুটিতে 'নাট্যসংস্করণ' তিন হস্তার ভরে বন্ধ হইল। আমাদের পরবর্তী সংখ্যা প্রকাশিত হবে ২৭শে আশ্বিন, ১৩ই অক্টোবর তারিখে।

এবারের পুজায়

শ্রীহেমেন্দ্রকুমার রায়ের নূতন উপস্থান

মেঘদূতের মতো আগমন

দাম এক টাকা মাত্র

এন, এম, রায়-চৌধুরী এক কোং

১১ নং কলকাতা রোড, কলিকাতা।

প্রস্তাব

(রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর)

নটরাজ নৃত্য করে নব নব হৃদয়ের নাটে,
বসন্তের পুষ্পরসে শক্তের তরঙ্গে মাঠে মাঠে,
উহারি অক্ষর নৃত্য, হে গোঁরী, তোমার অঙ্গে মনে,
চিত্তের মাধুর্যে তব, তোমার স্বপনে জাগরণে ॥

উড়ো-চিঠি

এক্সান্সমেল

(শ্রীঅবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর)

১. দাদা-মশায়, ও চীনা-মশায়, ও দাদা-মশায়, উনচো!
২. কেও, কে তোমরা পর্দা টেলে ঢোকো? বাবলাবাবু যে! কি যৎসামান্য গরীবখানার গুনি!
৩. প্রভঞ্জনী নৃত্যে কি সাজে সাজি ফুল—
৪. রূপ-সজ্জা তো এখানে খাটবে না, বাতাসের নিজের রূপ নেই!
৫. আমি বলছি একেবারে খালি গায়ে নাচা চাই।
৬. না ভাই, অতটা সহিবে না, ইথিরিয়াল গোল্ডের কাপড় পরাও চলবে না বর্নকরা তাহলে চুল আর অঙ্গন বখসিস্ দেবে। মোটা কাপড় এটে সেটে পর—বাতাসে না উড়ে পড়ে, সা না দেখা যায়। যদি রিয়ালিস্টিক করতে চাও তো খালিগাছ নাচতে নাচতে ছিঁড়ে ফেলো। কিন্তু নাচ নৃত্য প্রভঞ্জনীর নকল নয়—প্রভঞ্জনীর গতি দ্রুত বিকৃত তালে প্রকাশ করতে পার ভো! সাজ-পোছের দরকারই নেই। সাইক্লোন বইয়ে দাও গা জ্বরে কাঁকনাতে জালে নাচে চুকে যাবে কাঁপ। তুমি যে প্রভঞ্জন এটা জানাতে চেওনা, সে-ভুল লোকে খুব কমই করে, তুমি নর্তক-এইটেই প্রমাণ কর, চুকে যাবে কাঁপ।
৭. প্রভঞ্জন যখন ওঠে আকাশের আবহা তখন ভিন্নাঙ্গননিভ দেখায়, একটু অঙ্গন মাখবো মুখে?
৮. নিজের মুখে কালি মাখতে চাও বাথো, কিন্তু প্রভঞ্জনীর রূপ কল্পনা করতে সাহিত্যিকের ঘোরে বেও না। আমি দেখেছি প্রভঞ্জন ধূলিধূসরিত ফাটনাড় কাল সছোবেলাতে।
৯. ধর না কালো প্রভঞ্জনই সাধুছি, অতনু বাদ পেওয়া চলে না।
১০. বেশ, চোখের কোলে ঈষৎ কাজল টান দিতে পারো।, যেথো, পের-চুকে বসোনা ফুল।
১১. একটু চুল কিবা জটা কি খাঁড়ল হাওয়ার না উড়লে কি ঠিক হবে?
১২. ওরে ভাই, সাহসে, ভয় নেই, ভয় নেই, সবাইকে ওড়াতে

পারোতো-জটা পরচুল ধবো। খবরকার, কোনোরকম রিয়ালিজম যাকে বলে তা যেন না থাকে! রূপসজ্জাতে প্রতীক স্বতঃপরিচয় চালাও, চানর ধরতে পারো যেমন নেত্র চতীর গানে সেকালের পাখক,—বিজলী পোকাতে একটু ফিতে আর রামধনুরকের বর্ণ একফালি সাতিন, একটু ক'রে মেখাঘরী কাপা। এই নিয়ে সাইক্লোন নৃত্যে নেমে পড়া হ'ল মো? পর এইবার গীত।

রে আরে অঙ্গন-বরণী ঘোর-প্রভঞ্জনী নৃত্য করে,

দরী কাপে পদতরে পদাধর ভেঙ্গে পড়ে,

বরে দিকে দিকে দিকভারা বর করে—

ওরি ও! কতকগুলো অসকুটি চড়ালে কেন? একি মোহালা হচ্চে! উ, চোক ক'র ক'রে উঠলো!

১. গোটাকতক দিক-ভারা করিয়ে দিলেম—

২. বেশ করেছে, যাও এখন, আমার চোখের তারা ঠিক হোক বো আর একদিন এসো।

৩. কান দাদা-মশায় ধনজয়ের নাচ!

৪. বড়তো নোট করলেব তোমাকে নাচ পাইয়ে—আচ্চ, তখাঙ্গ—

“কথা প্রসঙ্গে”

(শ্রীশরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়)

‘নাচঘর’ সাপ্তাহিকের পরিচালকবর্গের তরফ থেকে সম্প্রতি অমুরোপ এনেচে পাঠক হিসেবে আমাদের কিছু নিবেদিত হবে। আমিও যে এর একজন পাঠক, শুধু এই কথাটা অন্তর পাঠকদের জানিয়ে দিলেই যদি হতো ত মুখিল ছিলনা, কিন্তু আমার বিপদ হয়েছে এই যে, ললিত-কলার যে বিশেষ অংশটা নিয়ে ‘নাচঘর’র কারবার,—অর্থাৎ, নাচে গানে অভিনয়ে, রঙ্গক্ষেত্রে নট নটীর শির-নৈপুণ্যে যে দিকটা এর সম্বন্ধল সেদিকে আমার প্রবেশদিকার নেই। এবং নেই বলছি বোধ করি এই সন্মায়তন পত্রিকাখানি আমাকে আনন্দ দেয়। বীণাপাণির বীণার এলাকার সাধারণত কি ঘটে, কি ঘটী উচিত এবং অধুনা কি ঘটবে, তার পুর পাই এবং তব ও তথ্য হিসেবে নাচঘরের আলোচিত বিষয়গুলি আমি শকা করি, বিশ্বাস করি।

কারণটা বলি। এই কাগজের বিনি সম্পাদক সেই হেমেন্দ্রকুমার যখন তরুণ ও আমি প্রৌঢ়,—সাহিত্যক্ষেত্রে উভয়েই অপরিচিত—তেমন দিনে আরও ছু একটা নবীন সহযোগী নিয়ে প্রতিদিন বসতুম আমরা একটি ছোট ঘরে অধুনাগুণ আমাদের যমুনা কাগজখানিকে কেন্দ্র করে নিয়ে। ভগ্নন থেকে হেমেন্দ্র আমার বন্ধু। যমুনার সম্পাদক বলে হেমেন্দ্র নাম ছিলনা; কিন্তু সম্পাদনার খেটি সব চেয়ে কঠিন কাজ, সেই প্রবন্ধের যাচাই বাছাইয়ের ভার ছিল তাহার পরে। গল্প, কবিতা, সমালোচনা সব-কিছুই ভালোমন্দ দ্বিধা করে দিতেন তিনিই। সাহিত্য রস বিচারে সেই অল্প বয়সেই আমরা হেমেন্দ্রের দূরদৃষ্টি ও পণ্ডিত অঙ্গুভূতির পরিচয় পাই। ললিত কলার কোনদিকে যে কোনদিন কিছু সৃষ্টি করেনি সে খবর ধরতে পারে, কিন্তু সমালোচনা করতে পারেনা। কেবল দৃষ্টির সমগ্রতার অভাবেই নয়, সমবেদনার অভাবেও। সে তো জানেনা কত দুঃখে একটা ভিনিসের সৃষ্টি হয়,—তাই ওর ভেটি বার করতেই তার আনন্দ, ওর সার্থকতার দিকে তার দৃষ্টি যায়না।

কিন্তু হেমেন্দ্রকুমারকে নিজেও করতে হয়েছে খুঁটি, তাই তাঁর সমালোচনা পড়তে গিয়ে আমার মনে হয় হেমেন্দ্রের বিশ্লেষণ উদ্ভিষ্ট বস্তুকে পূর্ণতর করে তুলতেই চায়, তাকে বিকৃত-তব করে তুলতে চায়না।

হেমেন্দ্রের রোঁদার ভাষাধার আলোচনা আমার মনে আছে। সেই অল্পবয়সেই তিনি যে-জ্ঞান ও রসোপলব্ধির গভীর পরিচয় দিয়েছিলেন সে বিশ্বাসকর। সেখানে হেমেন্দ্র ছিলেন এবই সঙ্গে কলাবিদ ও কাল-শিল্পের তত্ত্ব-বিজ্ঞান ছাত্র।

কিন্তু পত্রিকা সম্পাদনায় বিপদ আছে। এ-দেশে সকল দিক থেকে সম্পাদকের টান ধরে, তার সামগ্র্যতা করে ওঠা কঠিন। কিন্তু একেই ঠেকানো চাই। কারণ কোন একটি বিশেষ দলভুক্ত হয়ে পড়ায় কলা-বিদের সত্যদৃষ্টি, নিরপেক্ষ সুবিচার মোহাক্ষয় হয়।

* সারিত্যিক হেমেন্দ্রকুমার সম্বন্ধে আমি নিঃসংশয়, কিন্তু সম্পাদক হেমেন্দ্রকে এই পুরনো কথাটা স্মরণ করিয়ে দিতে চাই যে, সংসারে সব জিনিস সকলে জানেনা, জানা সম্ভবও নয় না-জানা অপরিহার্য নয়। কিন্তু না-জানা বিষয় নিরর্থক শব্দ-সমষ্টির আড়ম্বরে ধমাক্ষয় করে তোলায় সম্পাদকের কতখানো ক্রটি ঘটে।

রাগরাগিণীর রূপাঙ্কিত

(শ্রী অর্কেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায়)

ভারতবর্ষের প্রাচীন ও মধ্যযুগে নানা জাতির শিল্পের মধ্যে একটি সংযোগ ও সৌজাত্যের সম্পর্ক ছিল : এই সংযোগ ও মিত্রতার সন্ধক বস্তুমান যুগে অনেকটা লোপ পেয়েছে। উদাহরণ স্বরূপ বলা যেতে পারে যে, এমন বিজ্ঞান নাই, এমন বিদ্যা নাই, এমন শিল্প নাই, এমন কলা নাই; বাহা নাট্যশালায় গণ-তান্ত্রিক (democratic) রূপটিতে সঞ্চিত না হয়। ভারতমুণি নাট্য-শাস্ত্রে স্পষ্টই বলে গেছেন : -

ন তচ্ছত্ৰং ন তচ্ছিল্পং ন সা বিজ্ঞা ন সা কলা

না সৌ যোগো ন তৎকর্ম যদ্ব্যটোহ্মিন্নিহুশাতেঃ

(নাট্যশাস্ত্রে ১ম অধ্যায়, ৮২ শ্লোক)

ভারতবর্ষে যখন এক অখণ্ড সাধনার জীবন্ত ধারা আবহমান ছিল, প্রত্যেক জাতির শিল্প পরস্পরকে তখন শক্তি ও প্রেরণা দ্বারা উন্নত ও প্রসারিত করেছে। রূপশিল্প, সঙ্গীতশিল্প, কাব্যশিল্প, নাট্যশিল্প, এক একান্তবস্তী যোগ সংসারের অঙ্গ ও অবয়ব হিসাবে, পরস্পর পরস্পরের পুষ্টি-সাধন করে এসেছে। এখন এই শিল্প-সৌষ্ঠব বিভিন্ন অংশীদারগণ পরস্পরের মাঝখানে উচ্চ প্রাচীর তুলে দিয়ে পৃথক হয়েছেন, "ভিন্ন" হয়েছেন, "ভাই ভাই ঠাই ঠাই" হয়েছেন। এখন আর সাহিত্যের সঙ্গে সঙ্গীতের, রূপশিল্পের সহিত সাহিত্যের, সঙ্গীতের সহিত রূপশিল্পের সেই পুরাতন মিত্রতার সম্বন্ধ নাই। সেই প্রাচীন যোগসূত্রটি, সেই মিলনের বন্ধন-জড়টি ছিন্ন হয়েছেন। এখন আশ্রয় কমনাই করতে পারি না, কবিতা, সঙ্গীত ও চিত্রশিল্প কোন একের বন্ধনে, এক সত্ত্বে এক ছিল? এখন এক সত্ত্ব ছিল, যখন সঙ্গীতের ক্ষেত্রে চিত্রশিল্পের সাহায্য অপরিহার্য হয়ে উঠেছিল। অর্থাৎ সঙ্গীতের-সুতর ও

প্রয়োগ বুঝতে হ'লে চিত্রের আশ্রয় নেবার আবশ্যিকতা ছিল। প্রাচীন ভারতের সঙ্গীতশিল্প, ভাষার সহকারী বস্তু চিত্রশিল্পের সহিত হ'ল "যমক ভাই"-এর মধুর সান্না ও সাদৃশ্য নিয়ে, একের নিষিদ্ধ বন্ধনে দুটি বিভিন্ন ভাষার শিল্প এক সাথে মিলে এক সত্ত্বেই বেজে উঠেছিল।

সঙ্গীত বিদ্যার আদি পুণ্যেই রাগরাগিণীর উৎপত্তির সঙ্গে সঙ্গেই সঙ্গীত-শাস্ত্রের প্রাচীন পণ্ডিতেরা ব্রাহ্মণ্য ধর্মের, প্রতিমাবাদ (doctrine of image-worship) অর্থাৎ ধ্যান-সাধনার দ্বারা, যন্ত্রের উপাসনা দ্বারা মানুষের চিত্তে ব্রহ্মের শক্তির উদ্বোধন ও আবাহন করবার প্রণালী প্রয়োগ করে সঙ্গীত-রসজ্ঞের রাগ ও রাগিণীর দুইটি বিভিন্ন ভাবের কমনার সূত্রপাত করেন। এই প্রতিমাবাদের প্রয়োগে রাগরাগিণীর দুইটি বিভিন্ন মূর্তির রূপ-কল্পনা করা হ'ল—একটি হ'ল "নাদময় রূপ", আর একটি হ'ল,—"দেবতাময় রূপ"। অর্থাৎ প্রত্যেক রাগের এক একটি অধিদেবতা, স্পিরিট, বা "ইথার" আছে : এই অধিদেবতারাই যন্ত্রের অতীজিত রাজ্যে বাস করেন; ধ্যানের দ্বারা আকর্ষণ করলে এই রাগের দেবতাময় রূপ নাদময় রূপ গ্রহণ করে রাগ-রাগিণীর সুরের মস্তিতে আবিস্কৃত হন। নাদময় রূপ গায়ক বা বাদকের, কণ্ঠ বা যন্ত্রে মূর্তি গ্রহণ করেন। দেবতাময় রূপ কবিগণের রচনায় এবং চিত্রশিল্পীর পটে কুটে ওঠে। এই প্রত্যেক রাগের বা রাগিণীর একটি বিশিষ্ট প্রকৃতি, ভাবরূপ বা রসরূপ আছে। এই ভাবরূপ বা রসরূপটি কি, তা গ্রিক ধর্মেরে না পারলে, এর নাদময় রূপ বা স্বরূপটি বুঝে বা কণ্ঠে সঠিক কুটে উঠবে না। অর্থাৎ কোন রস শুণী জগতে চান, সেই রসের দেবতা, সেই রসের উপযোগী বিশিষ্ট রাগের দেবতা-রূপকে আরাধনা করতে হ'বে। তখন শুণী বা সাধকের দেহ, কলাধারী কৌশলে, সেই বিশিষ্ট রসের দেবতা নাদময় রূপ নিয়ে, রাগরাগিণীর মূর্তি ধরে, সাধকের জন্মে বা যন্ত্রে অবতীর্ণ হবেন। এই হ'ল ভারতের সঙ্গীতশাস্ত্রের রাগিণীর মূল তত্ত্ব।

এই প্রত্যেক রাগ রাগিণীর বিশিষ্ট রূপ রূপটি কি, সেটি বর্ণনা করে প্রাচীন সঙ্গীতশাস্ত্রের পণ্ডিতেরা সংস্কৃত ভাষায় নানা ছন্দে রাগ রাগিণীর ধ্যান রচনা করেছেন। সকলেই সংস্কৃত ভাষায় পণ্ডিত নয়; সুতরাং সাধারণ্যে প্রচারের জন্য হিন্দী কবিরা, উত্তর ভারতের সকলে বুঝতে পারে এমন করে হিন্দী ভাষায় রাগমালায় ধ্যান রচনা করেছেন। এবং বাংলা দেশেও, যেখানে হিন্দী ভাষা বড় চলেনা, বাংলার এক প্রাচীন কবি এক শত বৎসর পূর্বে এই রাগরাগিণীর ধ্যান বাংলা ভাষায় অঙ্কন করেছেন। কিন্তু বেঙ্গল যুগে বাদশারা—বাঁরা সঙ্গীতের পৃষ্ঠপোষক ও সহায় বস্তু ছিলেন তাঁরা—বেঙ্গলেন যে, অনেক নিরক্ষর লোক, যারা খুব সঙ্গীত-পিপাসু এবং যাদের সঙ্গীত-সাধনার প্রতিভা আছে, তাঁদের কাছে পণ্ডিতের শ্লোক, আর ঐ হিন্দী কবিদের দোহা-সদান রূপেই ছুঁতে হবে। সুতরাং বাদশারা ডাকলেন চিত্রকরদের। এই চিত্রকররা সঙ্গীত-শাস্ত্রকারদের উপদেশমত রাগরাগিণীর "তসবীর" লিখে লাগলেন। এই "তসবীর"-পত্রাবলীতে, এই রাগমালা চিত্রে, চিত্রশিল্পের নিরক্ষর সাক্ষরভাষী ভাষায়, প্রত্যেক রাগরাগিণীর বিশিষ্ট রূপ-বস্তুটি কি, আশ্রয় সাধারণের সঙ্গীত-শিল্প সুবিধার জন্য রেখাবর্ণের ভাষায় অঙ্কন করা হ'ল এবং এই নিরক্ষর সঙ্গীত-সাধকের পক্ষে এই রাগমালায় চিত্রগুলি সঙ্গীতবিভার ছাত্রদের পাঠ্যপুস্তক বা Text Book আকারে ব্যবহৃত হ'তে লাগল। এই রাগমালায় তসবীরগুলি একটা খুব দরকারী কাজে সেবেছে। কোন রাগিণী কোন রসের গানে প্রয়োগ করতে পারা যায়, তারই সহজ উপদেশ এই রাগরাগিণীর চিত্রমালায় চিত্রের নিপিতে লিপিবদ্ধ হয়েছে। রাগের

রসবোধ ও বিচারে বিজ্ঞান ও আদর্শ,—এই চিত্রাবলী সাধারণের সঙ্গীত-শিক্ষায় যে খুব কাজে লেগেছে, এ বিষয়ে কোন সন্দেহ নেই।

সঙ্গীতের রসবিচারের দিক দিয়ে এই রাগরাগিণীর চিত্রমালায় উপকারিতা আজও বোধ হয় শেষ হয় নি।

একদিকে এই রাগমালায় চিত্রকরণ যেমন সঙ্গীত-শাস্ত্রের উপদেশ ও নির্দেশ পালন করেছে, অপর দিকে প্রাচীন রসশাস্ত্র বা সঙ্গীতশাস্ত্রের উপদেশ তারা যাদা পেতে নিয়েছে। রসশাস্ত্রের প্রীতি-বিজ্ঞানের প্রতীক, “নায়ক” “নায়িকাদের” আদর্শ অবলম্বন করে, অনেক রাগরাগিণীর প্রতিমা তাঁরা সাধারণের বোধগম্য আকারে রূপ দিয়েছেন। সুতরাং আমরা অনেক চিত্রেই দেখতে পাব যে, এই প্রাচীন রসশাস্ত্রে কল্পিত আদর্শ “নায়ক-নায়িকাদের” ভূমিকা অবলম্বন করে—প্রত্যেক রাগিণীর বিশিষ্ট রসরূপটি আমাদের ব্যক্তিগত জীবনের সাধারণ অভিজ্ঞতার রূপে অতি সহজে আয়ুপ্রকাশ করেছে।

‘কিছু লিখতেই হবে!’

(শ্রীশচীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত)

নাট্যের কল্পকল্পার কড়া-ভকুম, এগুলি তাঁকে একটা প্রবন্ধ লিখে দিতে হবে। কেননা তিনি প্রেসে ব'লে এসেছেন, ফর্মার শুল্ক স্থান পূর্ণ করবার কাপি তিনি দশটার মাঝেই দোগাবেন! লিখতে পারিনি, অথবা ক লিখব তাও ভেবে স্থির করতে পারিনি,—এসব কথা তিনি মনেতে নারাজ। তাঁর যুক্তি হচ্ছে, ভদ্রলোকের এক-কথা। আগে যখন বলেছিলাম পুঙ্খের সংখ্যার জ্ঞান লেখা দাব, তখন তা দিতেই হবে। আর ভাবতে পারিনি ব'লে লিখতেও যে পারব না, এ যুক্তি তিনি একেবারে আমার ব'লেই উড়িয়ে দেন। তিনি বলেন, ব্যাং ভাবে, তারা গালে হাত দিয়ে ব'সেই থাকে। আর যারা লেখে, তারা কাগজের উপর দিয়ে হাত চালিয়ে নেয় অতি দ্রুত গতিতে। কাজেই হাত গালে রেখে যখন লেখা যায়না, তখন অবশ্য-লিখিতব্য বিষয়ের জ্ঞান গালে হাত দিয়ে ভাবতে বসার সময়ের অপচয় ছাড়া কিছুই নয়। জানা কোন যুক্তি দিয়েই এই

উক্তি উড়িয়ে দিতে পারলাম না। কাগজ আর কলম নিয়ে বসতেই হোলো।

কিন্তু নাট্যের জ্ঞান লেখা বড় শক্ত কাজ। কেননা রাজনীতি, সমাজনীতি, অর্থনীতি প্রভৃতি প্রয়োজনীয় কোন নীতি নিয়েই একাগ্র লেখা চলবেনা। যদি চলত, তাহ'লে ‘হরিজন’, ‘নারীহরণ’ অথবা ‘অগ্রত মানবজাতির অর্থনৈতিক একীকরণ’ সম্বন্ধে একটা সুচিন্তিত এবং স্থূললিত প্রবন্ধ লিখে ফেলতে পারতাম—অবশ্য চ'চার খানা দৈনিক দেখে নিয়ে। প্রবন্ধ প্রবন্ধ লেখার অভ্যাস এককালে বেশ ছিল, এখনো চেষ্টা করলে

হয়ত পারি; কিন্তু নাট্যের জ্ঞান লেখা বড়ই মুশিল! নৃত্য, নাটক, নাট্যশালা, সবাক ও অথাক ছবি আর ন'বব ও মুখর ছবিদর এবং সংস্কৃত বিষয় নিয়ে প্রবন্ধ শোনা কদার উপর নির্ভর করে লেখা যায়না—অভিজ্ঞতা অক্ষয় করতে হয়।

ওরা মনে করেন, আমার লেখা পাঁচ-পাঁচখানা নাটক যখন মণাসমারোহে অভিনীত হয়ে গেল, পাঁচজন পরিচালক এবং পাঁচজন অভিনেতা ও অভিনেত্রীর সঙ্গে যখন আমার পরিচয় আছে, তখন অল্প নাটক ও নাট্যশালা সম্বন্ধে বলবার অনেক কথাই আমার আছে এবং অভিজ্ঞতাও আমি অক্ষয় করেছি। অধীকার করিনা; অভিজ্ঞতা অনেক অক্ষয় করেছি। এবং তা করছি ব'লেই আরো লিখতে ভয় পাচ্ছি।

নাটক সম্বন্ধে জানা এবং শোনা সব ভালো-ভালো কথা-গুলি শুচিয়ে যদি একটা প্রবন্ধ লিখি, জানি যারা পড়বেন, তাঁদের মাঝে কেউ কেউ



ইছদীকা লেড়কী-চিত্রে

রতন বাঈ

বলবেন, বেশ লিখেছে ছে! কিন্তু সমালোচকরা যখন প্রশ্ন তুলবেন, নাটক সম্বন্ধে নূকনি ত বেশ চালালে, কিন্তু তোমার লেখা-নাটকে সে উচ্চ আদর্শ কোথায়, কোথায় সেই কদা-কৌশল, সেই সার্বজনীন ভাব-প্রবাহ? নাটক লিখে যে তাতে-নাতে ধরা পড়ে গেছি; চালাকী ত চলবেনা! আমি যখন রাজনৈতিক দলের কাগজ চালাতাম, তখন রাজনৈতিক আন্দোলন করতাম না; যখন নাট্য-সমালোচনা লিখতাম, তখন নাটক লিখতাম না—শ্রেয় কৈফিয়ৎ দেবার করে। সে-ভয় আমার আজও যায়নি।

যারা মনে করেন, আমি কিছু অভিজ্ঞতা অর্জন করেছি, তাঁদের বলি—
যদি নাট্য-সমালোচনা লেখেন, তাহ'লে নাটক লিখবেন না, আর নাটক
লিখলে নাট্য-সমালোচনায় হাত দেবেন না।

কথাটা বলে ফেলায়। কিন্তু জানি প্রশ্ন উঠবে। ও-দেশী এবং এ-দেশী
বহু নাট্যকারের নাম শুনিয়ে আমাদের সময়ে দেবার চেষ্টা চলবে যে, তাঁরা
যেমন নাটকও লিখেছেন, তেমনি নাট্য-সমালোচনাও করেছেন। তেমন
জনকত নাট্যকারের নাম আমিও শুনেছি। কিন্তু আমি মনে করি, তাঁরা
নাটক 'লেখেন'নি—'সৃষ্টি' করেছেন। যে-টুকু শক্তি থাকলে লেখা যায়,
সেই-টুকু শক্তি নিয়েই সৃষ্টি করা যায় না। যিনি শুধুই লেখেন, তাঁর চেয়ে
লিখে যিনি কিছু সৃষ্টি করেন, তিনি অনেক বেশী শক্তিশালী এবং শক্তিমানের
পক্ষে অনেক কিছুই সম্ভবপর।

আশা করি, নাটক সম্বন্ধে কিছু লিখতে আমি রাজী নই কেন, তা এ থেকে
সবাই বুঝতে পেরেছেন।

এবার নাট্যশালায় কথাটা তোলা যাক। ও-সম্বন্ধে কোন কিছু লেখা
একেবারেই নিরর্থক এই কারণে যে, ও-সব প্রতিষ্ঠানের যারা অধিকারী,
তাঁরা লেখকদের মত-বাদকে আমলেই আনেন না, অবশ্য বিজ্ঞাপনে যে-টুকু
বানহা করি চলবে, সেইটুকু ছাড়া! প্রয়োজন-অপ্রয়োজনের হাদিস ওঁরা
পান টিকিট-বরের ব্যারোমিটার থেকে, কাগজের প্রবন্ধ থেকে নয়।
খবরকে খুঁচি করাই ওঁদের কাজ এবং ধর্মও বটে। কেন না, খবরের
কাছ থেকে ওঁরা টাকা নেন, তাঁদের খুঁচি করবার প্রতিশ্রুতি দিয়ে।
খেয়াল চরিতার্থ করবার স্বাধীনতা ওঁদের নেই। আজারে আপানী মালের
চাহিদা বর্তদিন থাকবে, ততদিন যেমন খাদিকে স্তুপ্রতিষ্ঠিত করা যাবে না,
তেমনি নাট্যশালায় খবরদের দাবী অগ্রাহ্য ক'রে নাট্যশালাকেও স্তুপ্রতিষ্ঠিত
করা সম্ভবপর হবে না।

জানি, এ তেমন স্তোর-জবাব হোলো না। কেন না দেখা গেছে, মনস্তত্ত্বের
সময় মানুষ ভাত না পেয়ে কচু-সিদ্ধ খায়। তাই খায় ব'লে যেমন বলা
চলে না যে, মানুষ কচু-সিদ্ধ খেতেই ভালোবাসে, তেমনি স্তু প্রযোজন্যের
একান্ত অভাববশতঃ নাট্যশালায় খবররা খেলো জিনিষের পোষকতা
করতে বাধ্য হচ্ছেন ব'লে স্তুয়ত এ-কথাও বলা যায় না যে, তাঁরা ওই
দেখতেই ভালোবাসেন। এ-যুক্তি কিছু নয় ব'লে উড়িয়ে যদিও দেওয়া যায়
না, তবুও এর উপর নির্ভর ক'রেই নাট্যশালায় অধিকারীদের ঘাড়ে দোষ
চাপিয়ে প্রবন্ধ লেখা চলে না। কেন, তাই দেখা যাক। অরের অভাবেই
দেশে মনস্তত্ত্ব হয়। ভালো নাটকের এবং স্তু প্রয়োজন্যের প্রয়োজনীয়
অর্থের অভাবেও হয় নাট্যশালায় খেলো জিনিষের প্রাচুর্য। মনস্তত্ত্বের
সময় কেবল মানুষের কল্যাণ কামনায় কত দানবীর, কর্তব্যবীর কচু-সিদ্ধ খাবার
দ্রুতি থেকে মানুষকে বাঁচাবার জন্ত টাকা নিয়ে কর্মী নিয়ে এগিয়ে
আসেন—তবে মানুষ খেয়ে বাচে। কিন্তু কেবল নাট্যশালায় কল্যাণ-
কামনায় আজ পর্যন্ত দেশের ক'জন কল্যাণরাজী এগিয়ে এসেছেন, কেউ
ব'লে দিতে পারেন? বাদের দেশের অল্পকরণে আমরা 'নাট্যশালা' গ'ড়ে
তুললাম, তাদের দেশে কিন্তু এ সাহায্য চরম নয়। বাস্তব সত্য্য ত
আছে, গভর্নমেন্টের, মিউনিসিপালিটির সাহায্যও সে-দেশের বহু নাট্যশালা
সম্পন্ন। তাই ও-দেশের নাটক জীবন্ত, নাট্যশালা শ্রীসম্পন্ন। আর আমাদের?
কল্যাণ-প্রবণ কোন একটি লোক হয়ত কিছু টাকা সংগ্রহ ক'রে একটি
নাট্যশালা প্রতিষ্ঠিত করল—নাটক জমল ত' দিন তার কোনমতে চ'লে গেল;
তারপর হয়ত হু'খানা, তিনখানা নাটক জমল না, তার পুঁজি গেল, উপার্জন
বন্ধ হলো, ঋণের পরিমাণ মাসের পর মাস বৃদ্ধি পেতে লাগল, শেষটায়
একদিন লালবাতী জেলে দিয়ে বেচারাকে আর ভিটে-মাটি রক্ষার জন্ত

বিস্তৃত হয়ে পড়তে হোলো! এমনি বাদের চরমবস্থা তাঁদের যদি বলি;
নিউ-এম্পায়ারের মতো বাড়ী কর, প্রেক্ষাগারকে আরাধ-উদ্ভাটনের মত আরাধ-
দায়ক ক'রে তোলো, আধুনিক যয়-পাতি আমদানি কর, লকট-মঞ্চ, গোলক-
মঞ্চ প্রতিষ্ঠিত কর, হুন্দরী তরুণী অভিনেত্রীর আমদানি কর, রূপবান, গুণবান,
সাধনায়-সিদ্ধ অভিনেতা দাও, তাহ'লে তার জানে কুলোবে কেন? হয়ত
তবুও সে চেষ্টা করবে। আর সেই চেষ্টায় তার দারিদ্র্যই বেশী ক'রে
প্রকাশিত হবে, নাট্যশালায় দান হয়ে যাবে আরো খেলো! এ শুধু যুক্তির
বিরুদ্ধ যুক্তির অবতারণা নয়—এই আমার অভিজ্ঞতা!

আজ যদি নাট্যশালা সম্বন্ধে কোন কথা বলতে হয়, তা অধিকারীদের
বলে চলবে না। বলতে হবে তাঁদের, যারা কাউন্সিলে কর্পোরেশনে ব'সে
দেশের, রাষ্ট্রিক, আর্থিক, মানসিক উন্নতির উপায় উদ্ভাবন করছেন! আমি
নাট্যশালায় অধিকারীদের অক্ষমতা দেখে ব্যথা পাই না, ব্যথা পাই তাঁদেরই
উদাস দেখে, যারা করদাতাদের প্রতিনিধি হয়ে তাঁদেরই দৈহিক ও
মানসিক উন্নতি করছেন ব'লে সকলের প্রজ্ঞা চান। যদি নগরের বায়াম-
প্রতিষ্ঠানগুলি, লাইব্রেরীগুলি, শিকায়তনগুলি নাগরিক-প্রদত্ত করের কড়ির
ভাগ পেতে পারে, তাহ'লে নাট্যশালাই বা কেন উপেক্ষিত, অস্বাস্যকর,
অস্বস্ত হয়ে প'ড়ে থাকবে? কেন? ব্যক্তি-বিশেষের সম্পত্তি ব'লে? পতিতার
পক্ষ-ভিগক নাট্যশালায় কপালে রয়েছে ব'লে?—এ-সব প্রশ্নের জবাব বর্তদিন
না পাওয়া যাবে, ততদিন নাট্যশালা সম্বন্ধে কোন কিছু লেখা নিরর্থক!

আজ্ঞা, এবার দেখা যাক, অভিনয় সম্বন্ধে কিছু লেখা যায় কিনা।
অনেক সময় অনেকের অভিনয় দেখে মুগ্ধ হয়েছি, আবার অনেকের
অভিনয় দেখে বিরক্তিও বোধ করেছি। আমারও যেমন মন-যেজাজ
আছে, অভিনেতাদেরও তাই আছে। সুতরাং আমি যে-দিন গোস-মেজাজে
অভিনয় দেখেছি, সে-দিন হয়ত' বিশেষ কোন অভিনেতা বা অভিনেত্রী
জ্বাল-তবিয়ে অভিনয় করতে পারেন নি। অথবা আমারই মেজাজ
জ্বালো না থাকায় কোন দিন হয়ত খুব ভালো অভিনয়ও আমার মন
জ্বালাতে পারেনি। সুতরাং সাধারণ ভাবে অভিনয় নিয়ে আলোচনা করাও
সুবিধের ব'লে মনে হচ্ছে না।

অভিনয় কি কেবল অভিনেতাদেরই ওপর নির্ভর করে? করেনা।
ভাল বই চাই, অভিনেতাদের অভিনয় করবার সুযোগ পাওয়া চাই, রসকে
জমিয়ে তোলবার সাজ-সরঞ্জাম, দৃষ্ট-পট, আলো-ছায়ার খেলা, সুর, সঙ্গীত,
অর্থাৎ কল্লোলক সৃষ্টির অল্পকূল সব অবস্থা থাকা চাই, অভিনয় যারা
করছেন, তাঁদের প্রত্যেকের আন্তরিক সহযোগ ও সাহচর্য চাই, আর
চাই দর্শকদের প্রজ্ঞা ও সহায়ত।

বর্তদিন দেখব, অভিনয়কালে অভিনেত্রী এ-সব পান না,—প্রচলিত
পদ্ধতিতে পরিচালিত নাট্যশালায় অভিনেত্রী তা পেতে পারেন না—ততদিন
অভিনয়ের দোষগুণ বিচারে প্রবৃত্ত হ'লে বিচারই করা হবে।

কাজেই দেখা যাচ্ছে, নাটক এবং নাট্যশালা সম্বন্ধে কোন কথাই আমি
যুগসই লিখতে পারছি নে।

ভক্তলোকের এক-কথা। সুতরাং শেষ অবধি চেষ্টা ক'রতেই হবে।
এইবার ছায়া-চিত্রের রাজ্য। অবাক চিত্র কলকাতাতেও আর দেখতে
পাওয়া যায়না—শো-হাউস মুখর হবেন ব'লে দ্বারমুখ করেছেন। আর
সবাই সম্বদ্ধ। বিদেশী ছবি সম্বন্ধে কোন কথা ব'লে লাভ নেই, কেননা
আমার নিন্দা-স্তুতি ছবির মালিকদের কাণে পৌঁছবে না—তাঁরা পাশও
দেবেন না, গালও দেবেন না। তবে মানতে হবে, ছবি তাঁরা ভালোই দেখান।

বাংলা স্বাক্ষর-ছবি সম্বন্ধে আমার নির্দ্বন্দ্ব থাকাই ভালো; কেননা আমি
না দেখিছি "চণ্ডীদাস", না দেখিছি "সীতা", "সাবিত্রী", "শ্রীমদ্রাম" প্রমুখ
বাংলার একান্ত নিম্ন সম্পদগুলি!

মলাট প'ড়ে সমালোচনা চলে, তাও আমি জানি; আর পরের মুখে শুনে
স্বখ্যাতি বা অখ্যাতি প্রচার করা যায়, তাও আমি জানি। আমার বিশ্বাস,
তার জন্ত নাচঘর কাগজ নয় এবং নয় আমার এই জলো লেখা!

বাকী রইল এক নৃত্য। নৃত্য সম্বন্ধে প্রবন্ধ লিখতে পারি, যদি এক
গাদা বই পাই। বই নেই এবং পড়বারও নেই সময়। আজ্ঞা, উদয়শঙ্করের
নাচ সম্বন্ধে যদি লিখি! একবার ত লিখেছিলাম নবযুক্তির সম্পাদকীয়
স্তম্ভে। না কাজ নেই। সে-লেখার নাচ সম্বন্ধে কিছুই ছিল না, ছিল
কেবল স্বাদেশিকতা, নাচঘরে তা চলবে না।

প্রায় শত বর্ষ পূর্বে

কলিকাতার উৎসব-আনন্দ

['গিরিশচন্দ্র'-প্রণেতা শ্রীঅধিনাশচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়-সংগৃহীত]

প্রায় শত বৎসর পূর্বে কলিকাতার প্রত্যেক পল্লিতে বারো মাস আনন্দ-উৎসব চলিত। খনাট্য ব্যক্তিদের ভবনে বারো মাসে তের পার্কেণ তো চলিতই, তাহার উপর প্রায়ই একটা না একটা উৎসব লাগিয়াই থাকিত। অনেকের মশজনে লইয়া থাকিতে ভালবাসিতেন। চাটু ও নাটুবাৰু এবং সাতু সিংহের প্রায় দুই শত আনন্দ-সহচর ছিল। অরচিত্যার পড়িয়া তাঁহাদের হাবুড়ু খাইতে হইত না। আনন্দ-সহচরদের সংসার-বাত্মা নিকীছের জন্ত তাঁহারা ব্যবস্থা করিয়া রাখিতেন। এখন আর কলিকাতায় সে উৎসব নাই, সে আনন্দ নাই, সে কীড়া-কৌতুকের নামগন্ধও নাই। আমরা প্রায় শত বৎসর পূর্বের কতকগুলি আনন্দ-উৎসবের উল্লেখ করিতেছি :—

ইংরাজ লইয়া আনন্দ

(ঠাকুর-বাড়ীতে)

বর্তমান সময়ে যেমন যে-সে ব্যক্তি সাহেব-বিবি নিমন্ত্রণ করিয়া 'পার্টি' দিয়া থাকেন, শতাব্দিক বর্ষ পূর্বে সাধারণ লোকে সেক্ষণ সাহেব-বিবি লইয়া মজলিস করিতে পারিতেন না। তখনকার সাহেবী মজলিস দুই একজন অতি প্রধান লোকের প্রাসাদেই দেখিতে পাওয়া বাইত। ঠাকুর-বাংশে প্রিন্স হারকানাথের মজলিস-ভোজে স্বয়ং বড়লাট

ও বড়লাট-পত্নীকে উপস্থিত থাকিতে হইত। 'লর্ড অক্লাও' এবং তাঁহার ভগিনীরা হারকানাথের নিত্য অতিথি বলিয়া পরিচিত ছিলেন। বেগমের বাগানে যিলের উপর বসন নৌ-কীড়া হইত, তখন অক্লাও ও মিস্ ইডেন হারকানাথের সহিত একাসনে বসিয়া তাহা দেখিয়া আনন্দলাভ করিতেন।

কখনও কখনও লর্ড অক্লাও নিজে হাল ধারিতেন; হারকানাথ আর মিস্ ইডেন নৌকার বসিয়া বিজ্ঞালাপ করিতেন।

তখন হারকানাথের ভোজে যত বড় বড় সাহেব-বিবিই নিমন্ত্রণ হইত। বাহার নিমন্ত্রণ হইত না, তিনি কলিকাতার বিলাতি সমাজে নগণ্য বলিয়া অগ্রাহ্য হইতেন। এইজন্যই কোন কোন সাহেবকে সই-স্থপারিসের জোরে নিমন্ত্রণ লইতে হইত। কাহাকেও হারকানাথের বন্ধুত্বের কাছে উমেদারী করিয়া নিমন্ত্রণ-পত্র সংগ্রহ করিতে হইত। তুমিরাহি,—এক প্রধান বিদ্যালয়ের সাহেব-অধ্যক্ষ, হারকানাথের এক মিত্র-মিত্রের স্থপারিসে নিমন্ত্রিত হইয়াছিলেন।



এই মিত্রও ঐ বিদ্যালয়ে অধ্যাপনা করিতেন। সাহেব-অধ্যক্ষ তাঁহার প্রতি বিশেষ অতুল ছিলেন না। মিত্র হারকানাথকে এ কথা মথো মথো বলিতেন। একদা এক মহাভোজে হারকানাথ ঐ সাহেব-অধ্যক্ষকে সাদরে নিমন্ত্রণ করিলেন। যেখানে বড়লাট ও তাঁহার প্রধান অমাত্য-দিগেরই নিমন্ত্রণ হইয়া থাকে, বড় আদালতের বড় জজেরই যেখানে আদর হইয়া থাকে, বজের ডেপুটি গভর্ণরকেও যেখানে নরম হইয়া থাকিতে হয়, শিক্ষাবিভাগের প্রধান-বর্তীও যেখানে উপস্থিত হইতে পারিলে আপনাকে কৃতার্থ বলিয়া মনে করিতেন, তখন প্রিন্স হারকানাথের সেট ভোজে উক্ত সাহেব-অধ্যক্ষ নিমন্ত্রণ-পত্র প্রাপ্ত হইলেন, তখন—আনন্দে তিনি নাচিয়া উঠিলেন।

যথাকালে ঠাকুর-বাড়ীতে গিয়া দেখিলেন—ইন্দ্র, চন্দ্র, বায়ু, বরুণ প্রভৃতিরই সমাগম! উত্থিতঃ করিয়া তিনি বিশাল বৈঠকঘরে প্রবেশ করিলেন। মিত্র প্রস্তুত ছিলেন, আবাধন করিয়া তাঁহাকে হারকানাথের কাছে উপস্থিত করিলেন। হারকানাথও তাঁহাকে রাজো-

চিত্ত আদরে আদৃত করিয়া, যত বড় বড় সাহেবের সহিত তাঁহার আলাপ করাইয়া দিলেন,—আর সঙ্গে সঙ্গে বুঝাইয়া দিলেন,—“মিত্র আমার পরম মিত্র।” বাস্—মিত্রের ভাগ্য প্রসন্ন হইল। তিনি অধ্যাক্ষের দক্ষিণ হস্ত হইলেন, এবং ক্রমেই তাঁহার পদোন্নতি হইতে লাগিল।

कार्यक्रम—

আদর অর্জনই দেখিতে পাওয়া যাইত। কলির তখনও আদর ছিল না, এখনও নাই। তখন তখনও এদেশে চণ্ডী দালাইয়া দিতে পারেন নাই। গজিকা একটু প্রবীন সমাজে স্থান পাইতেন। শবক-সমাজে চক্কেরই আদর ছিল। চোকরা-মহলে সিঁড়িই ছিলেন বুদ্ধিজীবী আর সিঁড়ির নিম্নে মাজন-খাটোও সঙ্গে সঙ্গে ঘুরিতেন।

বাগান-বাড়ী

বাগান-বিহারের তখনও রেওয়াজ ছিল; কিন্তু এখন যেমন বত বাবু, তত বাগান,—তখন সেজন্য ছিল না। তখন কলিকাতার চুই পাঁচটা সম্ভ্রান্ত কুলেরই বাগান-বাড়ী ছিল। শনিবার, রবিবার তখনও বাগান-পাটি হইত। কিন্তু বাগানে তখন মধ্য প্রায়ই চলিত না। এখন মদের যে পদ, তখন চরমকেই সেই পদে বসিতে হইত। গুলিয়াতি, কোনও এক বাগান-ভোজে একদিনে বত্রিশ টাকার চরম পুড়িয়াছিল।

বারোইয়ারী পূজা

প্রায় শত বৎসর পূর্বে কলিকাতায় পাড়ায় পাড়ায় বারোইয়ারী পূজা হইত। সিমলা ও বাগবাজারের বারোইয়ারীর লড়াই এখনও প্রসিদ্ধ হইয়া রহিয়াছে। তখনকার এক এক বারোইয়ারীর খরচে এখনকার রাজ-দুই যজ্ঞ সম্পন্ন হইতে পারে। তখনকার পূজায় রাজসিক ও সার্বিক যজ্ঞ-ষ্ঠানেরই প্রাপত্ত ছিল। তখনকার অল্প সঞ্চয় পূজার জন্য বারোইয়ারী পূজায়ও দান-খ্যানেই বাড়িয়া উঠিত। নাচ তামাসা, সাজ-সজ্জা যে ছিল না, তাহা নহে; কিন্তু কান্দালী-ভোজন, কান্দালী-বিদায়, অধ্যাপক-বিদায় প্রভৃতি সার্বিক দানেই তখনকার অধিক অর্থ ব্যয় হইত।

হাফ্ আখ্ ডাই

অনামখন্ড নিধুবাবু তাঁহার মাতুল সজীতশান্ত-বিশারদ কুলুইচন্দ্র সেনের নিকট আখ্ ডাই গানে পারদর্শিতা লাভ করিয়াছিলেন। বাগবাজারনিবাসী সুবিখ্যাত মোহন চাঁদ বহু নিধুবাবুর নিকট আখ্ ডাই গান শিখা করিয়া, পরে আখ্ ডাই ভাষিয়া হাফ্ আখ্ ডাই গানের সৃষ্টি করেন। তৎকালে হাফ্ আখ্ ডাই ছিল—গানের রাজা। সৌখীন ধনী ও ভদ্র গৃহস্থগণ প্রবল উৎসাহে, বিশেষ বিশেষ বিনোদ্য-ভবনে আসরে বসিয়া এই গান গাহিতেন। বাগবাজার, শোভাবাজার, পাথুরিয়াঘাটা ও যোড়াসাঁকোর দল হাফ্ আখ্ ডাই গানের অল্প বিখ্যাত ছিল। নিধুবাবু, কবিবর ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত প্রভৃতি বিখ্যাত ব্যক্তি স্বয়ং হাফ্ আখ্ ডাই দলে উপস্থিত থাকিয়া উত্তর-প্রত্যুত্তর ছলে—সন্ত-সন্ত গান বীথিয়া দিতেন। সুপ্রসিদ্ধ কবি-নাট্যকার ননোমোহন বহু এবং গিরিশচন্দ্র ঘোষও ইহার পরে হাফ্ আখ্ ডাই দলের গীত রচনায় বিশেষ প্রসিদ্ধিলাভ করিয়াছিলেন।

কুল ও হাফ্ আখ্ ডাই ব্যতীত সখের পাচালী, সখের কবি প্রভৃতির সে সময়ে বিশেষ প্রচলন ছিল। রূপচাঁদ পক্ষীর গান এখনও অনেকের কণ্ঠে শোনা যায়।

থিয়েটার

ঐশ্বর্য বীথিয়া তখনও থিয়েটারের রেওয়াজ হয় নাই। চৌরঙ্গীতে ইংরাজদের থিয়েটার দেখিয়া ক্রমেবাজার-নিবাসী নবীনচন্দ্র বহু ১৮৩১ খৃষ্টাব্দে তাঁহার বাড়িতে প্রচুর অর্থব্যয় করিয়া আটকাকারে ভারতচন্দ্রের ‘বিদ্যাহরণের’ অভিনয় আয়োজন করেন। তৎকালীন ইংরাজি থিয়েটার বা আধুনিক নাট্যশালায় ত্রায় অধিক দৃশ্যপটাদি ব্যবহৃত না হইলেও এই অভিনয়ে বিশেষ নূতনত্ব ছিল। নাট্যোন্মিষিত দৃশ্যগুলি সেই বহু তখনে নানা স্থানে সাজান হইয়াছিল। একস্থানে—বীরসিংহ রায়ের রাজসভা; একস্থানে—সুন্দরের বসিবার অল্প বকুলতলা; একস্থানে—মালিনীর গৃহ; বাটার শেষভাগে মশান,—এইরূপ ভাবে বিভিন্ন দৃশ্য সজ্জিত হইত এবং প্রত্যেক দৃশ্যের সমুদ্রে আসনের ব্যবস্থা থাকিত। দৃশ্য-পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে দর্শকগণকেও অল্প দৃশ্যের সমুদ্রস্থ আসনে গিয়া উপবেশন করিতে হইত। এই অপূর্ণ অভিনয় দর্শনে জনসাধারণ মুগ্ধ হইয়াছিল এবং সহরে একটা আনন্দ-কোলাহলের সৃষ্টি করিয়াছিল।

১৮৩২ খৃষ্টাব্দে, সংস্কৃত কলেজের অধ্যক্ষ উইলসন সাহেব কর্তৃক ইংরাজীতে অভ্যাসিত “উত্তর রাম-চরিত” নাটক—প্রসন্নকুমার ঠাকুরের স্ত্রীদোর বাগানে অভিনীত হয়। উইলসন সাহেবের শিক্ষকতায় সংস্কৃত ও হিন্দু কলেজের ছাত্রগণ ইহাতে অভিনয় করিয়াছিলেন।

১৮৩৭ খৃষ্টাব্দে, ২৯শে মার্চ বড়লাট-ভবনে বাঙ্গালী কর্তৃক ইংরাজীতে “মার্কেট অফ্ ড্রিমস্” অভিনীত হইয়াছিল। অভিনেতৃগণের নামঃ—

ডিউক—রাজেন্দ্রনাথ সেন
শাইলক—উমাচরণ মিত্র
এটোনিয়ো—গোপালকৃষ্ণ দত্ত
পোশিয়া—অভয়চরণ বহু
গাসিয়ানো—রাজেন্দ্রনাথ দত্ত
বাসানীয়ো—রাজেন্দ্রনারায়ণ বহু

মালারীণো—গোপালনাথ মুখোপাধ্যায়

নোরীশা—রাজেন্দ্রনারায়ণ মিত্র

নেলিগ্রে—গোবিন্দচন্দ্র দত্ত

নরোত্তম দত্ত, শশিচন্দ্র দত্ত, অবতার গাঙ্গুলি প্রভৃতিও এই অভিনয়ে যোগ দিয়াছিলেন।

বড়লাট অক্লাণ্ড, তাঁহার ভগিনী মিস্ ইডেন, বড় পানরী লড বিশপ, অমাত্য শেয়পীয়ার প্রভৃতি অনেক বড় বড় লোকই শেয়পীয়ারের অভিনয় দেখিয়া আনন্দ করিয়াছিলেন।

ইংরাজি নাটকের অভিনয় হিন্দু কলেজে (পরে ওরিয়েন্টাল সেমিনারিতে) মাঝে মাঝে হইত। কাপ্তেন রিচার্ডসনের এড উৎসাহ ছিল। সংস্কৃত কলেজেও কদাচ কখনও সংস্কৃত নাটকের অভিনয় হইত।

ইংরাজীতে শেয়পীয়ারের নাট্যভিনয় তখন শিক্ষিত ও সম্ভ্রান্ত বিনোদ্য সম্প্রদায় মধ্যে সংক্রামিত হইয়াছিল। কিন্তু পাশ্চাত্য নাটকগুলির রসবোধ



THE DEVIL IS DRIVING

করিয়া শিক্ষিতগণেরও তেমন তৃপ্তি হইত না, আর জনসাধারণ তো ইংরাজি ভাষায় অভিনীত হওয়ার নাটকীয় রসাবাদনে একেবারেই বকিত হইত। অভিনয়োপযোগী নাটকও তখন বন্ধভাবে ছিল না। ১৮৫৭ স্ট্রীকে পণ্ডিত রামনারায়ণ তর্করত্নের “কুলীনকুলসর্কষ” নাটক পাণ্ডুরিয়াবাটা, চড়কডাঙ্গার গুহরাম বসাকের বাটিতে অভিনীত হয়। এই প্রথম বাংলা নাটকের অভিনয় দেখিয়া শিক্ষিত কি অশিক্ষিত সকলেরই আর আক্লাদের সীমা ছিল না। সেই হইতেই বাংলা নাটক অভিনয়ের ক্ষুদ্রপাত হয়।

মেড়ার লড়াই ইত্যাদি

দুড়ীর লড়াই, ঘোড়ার লড়াই, মেড়ার লড়াই প্রভৃতি লইয়া তৎকালে বিলম্বিত আমোদ চলিত। ঘোড়াদৌড়ে তখনকার বাঙ্গালীরা যোগ দিতেন না। কিন্তু ঘোড়ার লড়াই তখনও ছিল। গুহরামেরা ঘোড়ায় চড়িয়া ঘোড়ায় বন্দী মারিতেন। নৌকার লড়াইয়ে—বাচখোলায়—তখনকার লোকের বড়ই অনুরাগ ছিল। মেড়ার লড়াই এখন হই একজন হিন্দুস্থানীর কাছে আদৃত হইয়া থাকে। তখন মেড়া পোয়া, মেড়াকে লড়াই শেখান,—অনেকেরই নিতা আমোদে পরিণত হইয়াছিল। কোন কোন গ্রামে মেড়ার লড়াই উপলক্ষে শেষে শ্রাদ্ধ গড়াইত, আদালতে পর্য্যন্ত অভিনয় হইত।

বুলবুলীর লড়াই

তখনকার কলিকাতার একটা নিজস্ব আমোদ ছিল—বুলবুল-ফাইট বা বুলবুলীর লড়াই। ছাত্তাবাদদের বুলবুল-খানাই ছিল অস্থিতীয়। এখন দেখানে বেঙ্গল পিয়েটার ভাঙ্গিয়া বিভিন স্কোয়ার পোষ্টাফিস হইয়াছে, ঠিক উহারই দক্ষিণে এক বিরাট আটচালা ছিল। আটচালার চারিদিকে কুখা খা দড়ি খুঁটির গায়ে লাগান ছিল, চারিদিকেই ফেটি-বাধা বুলবুল বিসর্জ করিত। লতাহ স্তম্ভ, ডুম্ব, ছাত্ত, ফড়িং প্রভৃতি পক্ষিভোজ্যে উদর পূর্ণ করিয়া বুলবুল মহাশয়েরা আনন্দে কালযাপন করিতেন। আর নিদিষ্ট দিনে কেহ কেহ

সমাগত বুলবুল-খোকার সহিত যুদ্ধ করিয়া প্রভুর হর্ষ বা বিবাদ বাড়াইয়া তুলিতেন। ছাত্তাবাদদের বুলবুলখানায় প্রায় দুই হাজার বুলবুল থাকিত। শেখাবহার বুলবুলখানা ছাত্তাবাদদের মাঠ হইতে উঠিয়া গিয়া ৬দয়ালটান মিড্রের বাড়ীর সম্মুখে বসিয়াছিল। “নরাণাং বাতুলক্রমঃ”—দয়ালবাবুও ছাত্তাবাদ মত আনন্দ-উৎসব করিতে ভালবাসিতেন।

উপসংহার

তখনকার কলিকাতায় আমোদ-আক্লাদ, উৎসব-আনন্দ ছিল নানারূপ। অনেক উৎসবের লোপ চইয়াছে, অনেক এখনও আছে, কিন্তু প্রায়ই মিটমিটে হইয়া। এখন আবার অনেক নূতন উৎসবের আবির্ভাব হইয়াছে। কিন্তু সবিস্তর আলোচনা এ প্রবন্ধের উদ্দেশ্য নহে। মোটের উপর, তখনকার উৎসবে বেরূপ সঙ্গদয়তা এবং সরলতা ছিল, এখনকার উৎসবে সদা সর্বদা সেরূপ দেখিতে পাওয়া যায় না। তখন বেরূপ একত্বনের উৎসবে সহস্র জন প্রাণ ভরিয়া, মন মাতাইয়া যোগ দিতেন, এখন সেরূপ যোগ দেন না। তখনকার অতি-বড় ধনীরাও বেরূপ অল্পধন বা নিধনদিগের সহিত মাথামাথি করিতেন, এখনকার ক্ষুদ্র ধনীরাও সেরূপ করেন না।*

* নাট্যরঙ্গী স্বর্গীয় অমরেন্দ্রনাথ দত্ত প্রতিষ্ঠিত ‘রঙ্গালয়’ নামক সাপ্তাহিক পত্রে ১৩০৮ সাল, ২১শে ভাদ্র তারিখে ‘নাগরিক আনন্দ’ শীর্ষক একটি প্রবন্ধ প্রসিদ্ধি হয়। প্রবন্ধটি উপাদেয় বোধে এ পর্য্যন্ত সংগ্রহ করিয়া রাখিয়াছিলাম। ‘নাট্যরঙ্গ’-পাঠকবর্গকে ৬পুজার উপহার স্বরূপ উক্ত প্রবন্ধটি আবশ্যক বোধে সামান্য পরিবর্ধন এবং ক্রিষ্ট পরিবর্ধন করিয়া উপহার প্রদত্ত হইল।



৬পুজার
বাজারে
আশাতীত
সুযোগ!



এ সুযোগ
হেলায়
হারাইবে

আমাদের ১০ ইঞ্চি ডবল সাইডেড
নাৎলা রেকর্ড
১১০ টাকার স্থলে ১৮ টাকা ও
৫/০ আনা—



ঐ ৮ ইঞ্চি ৫০ আনার স্থলে ১১/০ আনা—

ঐ ৬ ইঞ্চি ১১০ আনার স্থলে ১৮/০ আনা—

আমাদের ভিয়েলোফোন মেসিন সর্বাপেক্ষা সুন্দর ও মজবুত।

হর্ন মডেল পোর্টেবল্ মেসিন ৩৫৮ টাকা হইতে ২০০৮ টাকা পর্য্যন্ত।

আমুন, দেখুন, শুনুন—

ভিয়েলোফোন কোং

১৮৩ নং ধর্মতলা স্ট্রীট, কলিকাতা

ব্রিটিশ চিত্রের তথাকথিত 'উৎকর্ষ'

(শ্রীনির্মলকুমার ঘোষ)

ব্রিটিশ চিত্র-নিষ্ঠাতাদের আজ তাদের অচিন্ত্যপূর্ব সৌভাগ্যের জন্ত আমেরিকাকে, বিশেষ ক'রে ওয়ার্ল্ড-ট্রাদাস-কে অকপট ধন্যবাদ জানাবার সময় এসেছে। একটুখানি হিসেব ক'রে দেখলেই বোঝা যায়—ওয়ার্ল্ড-এর "The Singing Fool", যা হচ্ছে হলিউডের সত্যিকারের প্রথম সবাক্ চিত্র, তাকেই উপলক্ষ্য ক'রে ব্রিটিশ চিত্রের উপস্থিত সৌভাগ্য-সোপানের প্রথম স্তর রচিত হয়েছিল।

ব্রিটিশ ছবির এই ভাগ্যবস্তাকে কে আজ অস্বীকার করবার স্পর্ধা রাখে? বছর দুয়েক আগে আমেরিকা যেদিন পদ্যাব পিঠে ছায়ামূর্তির অধরে দিল বাণী, কঠে দিল সঙ্গীত, সেদিন সেই অ-পূর্ব কুস্তির গোরবে, শ্লাঘায় তাদের বুকের ছাত্তি তুলে অনেকখানি-ই উঁচু হয়েছিল। তারা ভেবেছিল—ভেবেছিল কেন, তাদের দৃঢ় বিশ্বাস হয়েছিল—যে, অশরীরী পট-মূর্তিকে বায়য় ক'রে সাধারণের বহুদিনের স্বপ্ন-কামনাকে এত-দিনে তারাই বাস্তব ক'রে তুলল, যন্ত্র-রাজের মুকুটে তারা পরাগ দিব্যোদ্ধল মরকত-মণি! অতএব, চিত্রজগতে তারাই হ'বে রইল চিরকালের মত একচ্ছত্র অধিপতি—কি কলারসের দিক থেকে, কি ব্যবসায়িক সাফল্যের দিক থেকে। তাদের এই নবীনতম আবি-



Masquerader-চিত্রে

রোনাল্ড কোলম্যান ও এলিসা ল্যাণ্ড

কারের যে অপ্রত্যাশিত গোরব, তাকেই মূলধনরূপে ভাঙিয়ে চিরকাল তারা চ'লে যেতে পারবে।

সেদিন আমেরিকার এই স্পষ্ট, স্পষ্ট উক্তি সারা পৃথিবী হয়তো বা সমস্তই মাথা পেতে গ্রহণ করেছিল। কিন্তু ইংলণ্ড করেনি। আমেরিকার গগনচুম্বী স্পর্ধা দেখে ইংলণ্ড মূখ টিপে শুধু হেসেছিল, আর হেসেছিল। ছ'বছর অতীতের ব্যবধানে ব'সেও দূর-ভবিষ্যতের কোনো যবনিকা ঠেলে প্রকৃত সত্যটুকু তারা হয়তো সেদিন নশ-দর্পণে দেখতে পেয়েছিল।

তার পরের ব্যাপারটুকু যেমনি meteoric, তেমনি দুঃখকর, এবং চিত্রা-মোদীদের কাছে তেমনিই স্থপরিজ্ঞাত। আমেরিকা দিন-দিন বিশ্বচলচ্চিত্র-জগতের ওপরে তার সেই দুঃশেষ অধিকার-বন্ধন থেকে ছাত হ'য়ে পড়ছে। World Market তারা দিনের পর দিন ধ'রে হারিয়ে ফেলছে এবং আমেরিকার এই হারানো-গোরবের 'পুরোনো জুতোতে পা ঢোকাবার'

চেষ্টা করছে একটু একটু ক'রে ব্রিটেন। সাকল্যের এই অনাশ্রুতি-পূর্ণ নেশায় ব্রিটেন-এর চোখে খোর লেগে এল ব'লে!

*

গোড়াতেই এখানে একটা কথা জানিয়ে রাখা আবশ্যক ব'লে মনে করি আমার নিজের তরফ থেকে। আমি নিজেকে গোড়া থেকে, অতি-যত্নে বিচ্ছিন্ন ক'রে রেখে আসছি তাদের দল থেকে, দিনের পর দিন ধ'রে চোঁচিয়ে-চোঁচিয়ে যাদের গলা ভেঙে গেল যে, আমেরিকান ছবি প্রতি নিয়ত উচ্চর যাচ্ছে, 'ষ্ট্যাণ্ডার্ড' তাদের কেবল-ই নেমে আসছে। আমি নিজে খুব দৃঢ়ভাবে বিশ্বাস রাখি যে, তার মুক-চিত্রের তুলনায় তার কথক-চিত্রের 'ষ্ট্যাণ্ডার্ড' বিন্দুমাত্র নীচ হ'য়ে পড়া দূর থাকুক, ক্রমশঃই সে উঁচু হ'তে উঁচুতে যাচ্ছে এবং এমনি উন্নয়ন গতিতে যে, আগেরো কিছুদিন বাদে ফাইন্স আর্টস হিসেবে আমেরিকার সবাক্ চিত্রের কাছে তার নির্বাক্ চিত্র পাত্তাই পাবে না। আবশ্যক হ'লে বারবারে তা' প্রমাণ করতেও আমি পিছু-পাও নই একটুও।

কিন্তু তাতে ক'রেই এ' বোঝার না যে, চারশির-গত রম্যধিকার সঙ্গে সঙ্গে লক্ষ্যের ভাগ্যভেদী দিন দিন তার উপচে পড়বে। এবং ব্যাপার ঠিক উল্টো। হলিউড যদি সত্যিই কোনদিন ভুপুঁচ থেকে নির্মল হ'য়ে যায়, সেটা হবে আমা-দেরই পক্ষে অপার ভাগ্যগোরব কথা। এবং তা' আবাব ক'বে সম্ভব হবে যে, সত্যিকারের রম্যধিকার পুষ্ট পোষকতা চিরকালই ক'রে থাকে 'মাইন'রটি'।

*

তবে একটা সত্যি যে, আমেরিকান ছবি ওয়ার্ল্ড মার্কেট হারাচ্ছে; এবং at the expense of America,

ব্রিটিশ চিত্র উঠছে। রসজ্ঞরা প্রশ্ন তুলতে পারেন যে, কোথায় উঠছে? লক্ষ্যের সঙ্গে স্বীকার করব—সে প্রশ্নের সঠিক উত্তর দিতে পারব না। কিন্তু এটুকু বেশ জোর গলাতেই ব'লতে পারি যে, অর্থগত, সাফল্যের দিক থেকে ব্রিটিশ চিত্রের ক্রমোন্নতিতে কোনক্রমেই অস্বীকার করা যায় না। এবং এই প্রবন্ধে আমি বিশেষ ক'রে দেখাতে চেষ্টা করব যে, ব্রিটেন-এর এই যে অর্থগত সাফল্য, তার মূল তার ছবির রস সৌন্দর্য্য নেই, রয়েছে অজ্ঞ জিনিস।

*

ব্রিটিশ চিত্রের অর্থগত উন্নতির সব-গোড়ার কারণ—ব্রিটানিয়ার সম্ভ্রান্তদের স্বদেশপ্রেম—খাটি ট'রেজের-বাচ্চার সোনার মত খাটি, অমিশ্রিত, মহান স্বদেশপ্রেম। এ প্রেম তার অস্থিতে অস্থিতে, মজায় মজায়। দেশের মাটির ওপরে যে সত্যিকারের টান ইংরাজ কবিকে একদিন প্রেরণা যুগিয়েছিল বলতে—"Home, home, Sweet home": স্বদেশের যে

খোঁষে, স্বাভাৱিক বে বীৰ্য্যে মদনত হ'য়ে ইংৰাজ-পতাকা দৃষ্টকৰ্ত্তে ঘোষণা কৰেছিল—“Rule Britannia”, এ-ও ভাৱে যেই স্বদেশপ্ৰেম। বে-ভাৰতীয় অস্থাপিত হ'য়ে ইংৰাজ-নন্দন চাৰ আনাৰ স্নাতক বিদেশী পণ্যকে তুচ্ছ ক'ৰে দশ গুণ মূল্য দিয়ে দেখী জিনিষ কেনে, ঠিক সেই এক-ই ভাবে অস্থাপিত হ'য়ে তারা গাটের কড়ি খৰ্চা ক'ৰে শ্ৰেষ্ঠ আমেরিকান ছবিকে উপেক্ষা ক'ৰে দেখে, ব্ৰিটিশ চিত্ৰের পৃষ্ঠপোষকতা কৰে। তারা জানে, ভাল হোক, মন্দ হোক, এই তাদের আপন জিনিষ, একেই তাই সহায়ত্ব কৰ্ত্তে হবে প্রাণপণ ক'ৰে।

এর প্রমাণ চাইলে হাতেৰ কাছেই পাওয়া যাবে, বেশী দূৰ যেতে হবেনা। কলকাতার অবিসংবাদীৰূপে শ্ৰেষ্ঠ, বিলাসীৰ সৰ্বোত্তম রম্য নিকেতন “New Empire”-এর কথা ধরুন। এঁরা সম্প্রতি শতকরা একশো খানাই ব্ৰিটিশ চিত্ৰ দেখাচ্ছেন এতের পর এক ক'ৰে। যতদূৰ মনে হয় এবং যতদূৰ জানা যায়, আমেরিকান ছবি এঁরা আর পার্ভ-পক্ষে দেখাষেন না। এবং এঁদের মনোভাব যখন এমনি, তখন তা' থেকে ধারণা ক'ৰে নেওয়া আদৌ অযৌক্তিক নয় যে, এতে ক'ৰে তাঁদের লোকসান হচ্ছেনা কিছুতেই, বরং লাভই হচ্ছে। শুধু তাই নয়, এ' সংবাদও রাখি, প্রায় প্রতি 'শো'-তেই ইংৰাজ-নন্দনদের ভীড়ে হাউস প্রায় ফেটে পড়বার উপক্রম হয়। এমন ধারা ত লে ব্ৰিটিশ-চিত্ৰের উদ্ধতন চতুর্দশ পৃষ্ঠের সংখ্যা আছে আৰ্থিক উন্নতির পক্ষে না এগিবে গিয়ে?

তাঁদের স্বদেশে অর্থাৎ বিলাতে ছবি-নিৰ্ম্মাণ এবং প্রদৰ্শনের বিধি ব্যবস্থা সমূহ এর চাইতেও ঢের বেশী সুস্পষ্ট। একজিবিটার-রা শতকরা কতগুলি পর্য্যন্ত উদ্ধতম স্বদেশিক চিত্ৰ দেখাতে পারবেন, সে সম্বন্ধে বিলিতি সরকারের কড়া বাধা-পরা নিয়ম আছে। কিন্তু উদ্ধতম কত অল্প ব্ৰিটিশ চিত্ৰ দেখাতে পারবেন, সে সম্বন্ধে কোন নির্দেশ নেই। অর্থাৎ ঘুরিয়ে নাকে তাত দিলে অথ এই দাঁড়ায়—‘ওগো, তোমরা যত পার দেখী ছবি-ই দেখাও’ চিত্ৰ-নিৰ্ম্মাণকারক কোম্পানী সমূহ অস্বস্তি বহুবিধ সুস্পষ্ট সরকারী সাঙাবা ত্রো পায়ই, তা' ছাড়া মোটা অর্থ দিয়ে তাদের সাহায্য ক'ৰতেও বিলিতি সরকার মোটেই কুণ্ঠিত থাকেন না। অথচ, ভারতের শিশু-চিত্ৰশিল্পের অদৃষ্টের কথা একবার পাশাপাশি রেখে ভেবে দেখুন—কতখানি অবজ্ঞা ও গুনাগুণ সে পায় ভারত-সরকারের কাছ থেকে। কারণ চাইতে গেলে সেই বাধা গং—যেটো পরিমাণ আগের অভাব। এতেও ব্ৰিটিশ চিত্ৰ উঠবেনা?

এবং ইংৰাজ-পরিচালিত, যতগুলি চলচ্চিত্ৰ-সম্পর্কিত পত্রিকা আছে, তারাও সব ব্ৰিটিশ ছবির উন্নতির জন্য বড় কম দায়ী নয়। সবাক চিত্ৰগুণের গোড়ার বোদন থেকে ব্ৰিটিশ টুডিও উঠে প'ড়ে লেগে গেছে ছবির ব্যবসায়, ঠিক সেইদিন থেকেই এই ব্ৰিটিশ কাগজগুলোও তাদের আগ্রাণ চেষ্টা কৰছে—এদের যথাসাধ্য সাহায্য কৰ্ত্তে। কাগজওয়ালাদের একমাত্র আশ্রয় হচ্ছে—প্রচার-কাথ্য। এবং চলচ্চিত্ৰের জায় জনসাধারণ-মুখাপেক্ষী ব্যবসায়ের পক্ষে প্রচার-কাথ্য যে কতখানি আবশ্যক, তা' বলতে গিয়ে মুখ বাপা করা এ' গুণে সম্পূর্ণ অনাবশ্যক।

এই বিলিতি কাগজগুলো স্বদেশ-শিল্পের উন্নতিকল্পে এমনি চ্যাচানো-ই চ্যাচায় যে, আমাদের কাণের পোকা বেরিয়ে আসবার উপক্রম হয়। এবং মাঝে মাঝে সত্যিই সন্দেহ হয়—উঃ, ব্ৰিটিশ ছবি অহরের যত পা ফেলে ফেলে কী ঝড়ের গতিতেই না ছুটে চলেছে উন্নতির পথে! ব্ৰিটিশ-চিত্ৰ সত্যিকারের কাজ করে যেখানে শতকরা হ'ভাগ, কাগজগুলো চ্যাচার

সেখানে শতকরা হু-শো ভাগ। একখানা “Rome Express” তুলে এরা অত্যাধি যে-প্রকার তারতর (এবং সমতরও) চাঁৎকার কৰছে, তাতে ক'ৰে এখন বিলিতি সিনেমার কাগজ খুলতেই ভয় হয়। অথচ নিউ এম্পায়ার-এর কল্যাণে মাঝে মাঝে গিয়ে দেখে এয়েছি—হে-সব ছবি এরা অসম্ভব-রকমের অথবা মারাত্মক-রকমের ভাল ব'লে চ্যাচার, তারা অধিকাংশ ক্ষেত্রেই কী প্রকারের বাজে এবং গুঁচা মাল!

বাস্তবিক পক্ষে ব্ৰিটিশ-চিত্ৰ এখনো অধি খুব মারাত্মক রকমের কিছু উন্নতি করেনি। অবশ্য কিছু উন্নতি যে করেনি, তা' নয়। বরং অনেক বিভাগে তারা আশাতীত রকমই উন্নতি করেছে। আমি স্বীকার কৰি, আলোক-চিত্ৰ বিভাগে তারা বহুগুণে উন্নত। স্বীকার কৰি, তাদের 'লোকেশান'-নিৰ্দ্ধাৰণ, তাদের 'সেটিংস' অনেকখানি উন্নত। আরো স্বীকার কৰি, ইংৰাজের মজাগত যে Refined, polished sense of humour, তারও খানিকটা আভাস তাদের ছবি থেকে পাওয়া যায়। তাদের রেকর্ডিং-ও আজকাল প্রায়-নির্দোষ হ'য়ে উঠেছে। এবং আরো স্বীকার কৰি—কেসব বহুবিজ্ঞাপিত ব্ৰিটিশ-চিত্ৰ দেখে অতৃপ্তির দীর্ঘশ্বাস নিয়ে বাড়ী ফিরে আসি, তাদের ভেতরেও এমন বহু নবীন বা প্রবীণ নট ও নটরী দেখা পাই, তাদের রূপদান সাকল্যমণ্ডিত না হ'লেও তাদের অনেকেরই যে 'জিনিষ' আছে, তা' ভাষাচ্ছাদিত বহির মত কুটে ওঠে।

এত সব জিনিষ যখন এর ভেতরে আছে, তখন সত্যিকারে আটের জায়গানে ব্ৰিটিশ ছবির স্থান নেই কেন?—এ' প্রশ্ন এখানে গুঁঠা উচিত।

ডোয়ার্কিনের
বুলবুল
আগের চেয়েও মধুর হয়েচে



কোন অর্গানই এর কাছে কখনও দাঁড়াতে পারেনি
এখনত কয়াই নেই

DWARKIN & SON.
The Premier Music House in India.
11 & 12, Esplanade, CALCUTTA.

হান নেই, তার কারণ আছে। সব-কিছু চলচ্চিত্রোচিত গুণও যদি তার থাকে, তবু সেই গুণ সে আয়ত্ত করতে পারেনি, যে-গুণ হচ্ছে চলচ্চিত্রের প্রাণ, তার স্পিরিট। সে গুণটি কি—তাকে ভাবার সঠিক রূপে বোঝানো যায় না। তবে মোটের উপর বলা যায়, সেটি হচ্ছে “that ‘just something’ which makes the difference.” এবং এই ‘just something’-এর অভাবেই ব্রিটিশ চিত্র এখনো বিদগ্ধ সভার স্থান পাবার যোগ্য হয়নি।

আর একটুকু সোজা করে বলতে গেলে এই বলতে হয়, ব্রিটিশ চিত্রের অভাব সেই ‘able handling’-এর, সেই অদ্বিত প্রয়োগনৈপুণ্যের, যার চারু স্পর্শে দ্বিতীয় কি তৃতীয় শ্রেণীর শিল্পী-সমাবেশে একখানি চিত্র প্রথম শ্রেণীর গৌরব-আসনে স্থান পেতে পারে। এবং আরো একটি জিনিষের অভাব আছে ব্রিটিশ চিত্রের কন্মকর্তাদের। সেটি হচ্ছে—তাদের তাক দূরদৃষ্টি ও স্বল্প অন্তর্দৃষ্টির অভাব। বিলেতের মাটি থেকে সোনা আবিষ্কার করার গৌরব কে করতে পারে?—সে হচ্ছে আমেরিকা। সত্যি, বিলেতের মাটি অনেক সোনার মত দামী প্রথম শ্রেণীর শিল্পীর জন্ম দিয়েছে।

কিন্তু তাদের ভেতরকার জ্যোতিষ্ময় মূর্তিকে যার স্বচ্ছ অন্তর্দৃষ্টি আবিষ্কার করেছে, সে বিলেত নয়, আমেরিকা। জগতের সমস্তশ্রেষ্ঠ হস্তরসিক নমস্র শিল্পী চার্লি চ্যাপ্লিন জাতিতে ইংরাজ। কিন্তু অদেখে থাকতে অনাহারে, অথাভাবে তিনি প্রায় মরতেই বসে ছিলেন। আমেরিকাই তাকে আজ তার স্বস্থানে বসিয়েছে। রোনাল্ড কোলম্যানকে আবিষ্কার করেছিল কে? এলিসা ল্যাণ্ডকে আবিষ্কার করেছিল কে? এমিন্তর অগণিত ইংরাজ শিল্পীর নাম করা যায়, চলিউডে আজ যাদের আসন সজ্জা আছে। কিন্তু দেশে থাকতে হয়তো মাটির দামেও কন্মকর্তারা তাদের গ্রহণ করতে অস্বীকার করেছিলেন।

সত্যি করে ব্রিটিশ ছবির এখনো বড় বিলম্ব আছে আমেরিকান ছবির লাগাল পরতে। এমন কি তা কোন দিন সম্ভব হবে কিনা, তাও জোর করে বলতে পারি না। বতাই তারা তারবারে চীৎকার করুক, বিলেতের কাগজওয়ালারা এবং চিত্রনির্মাতারা সে-সত্যি মধ্যে মধ্যে বোঝেন। কেননা, ‘আমি বড়ো, আমি বড়ো’ করে চেঁচিয়েই সত্যি কেউ কখনো বড় হ’তে পারেনা। এবং নিজের ‘হাম্বুডামি’ নিজে নিজেই প্রচার করে কেউ কখনো সত্যি সত্যি খুসী হয়না এবং এই অজপির বাণী কোনো না কোন সময়ে তার ওঠ থেকে আলিত হ’য়ে পড়বেই। সত্যি কথা বলতে গেলে, ব্রিটেন এখনো এত নীচে নে, এখনো সে আমেরিকাকে অনুসরণ করার প্রবৃত্তি ত্যাগ করতে পারে নি। ছবির নামকরণে, (যেমন “Shanghai

Express” এর মতো “Rome Express”) চিত্রনাট্যের লিখনে, প্রয়োগকালোর খারাপ এবং আরো বড় একারেই এখনো অবধি আমেরিকাকে সে অঙ্কের মত অনুসরণ করে চলে। চলচ্চিত্রের প্রতি বিভাগেই এখনো অবধি সে আমেরিকাকেই আদর্শ করে সামনে রেখে চলেছে। চলচ্চিত্র সম্বন্ধে তার ধ্যান-ধারণা, আলোচনা, সৃষ্টিতত্ত্ব—সব কিছু এখনো সে আমেরিকার চলাদলে রেখেই করে। নকল জিনিস কি কখনো সত্যিকারের আর্ট হয়?

সত্যিকারের খারাপ ব্রিটিশ চিত্রের মঞ্চলকারী, তাঁরা এ’ সত্য উপলব্ধি করতে পেরেছেন যে, তার প্রকৃত মঞ্চল করা হবে তাকে বঞ্চেড়া ও মিথ্যা প্রশ্রয় দিয়ে নয়, স্পষ্ট ও নিষ্ঠুর ভাবে তার সত্য ও পক্ষপাতহীন সমালোচনায়। নীচে আমি এমনি অনেক চিত্রশিল্পের স্পষ্টোক্তি অবিকল উদ্ধৃত করে দিচ্ছি। মনে রাখবেন এঁরা সবাই জাতিতে ইংরেজ।

*

জোসেফ এ. রিচার্ডস্ বলছেন:—“...সম্প্রতি আমি একখানা কাগজ পড়তে পড়তে রাগে সেখানা ছিড়ে ফেললাম। তার ভেতরে ছিল অসংখ্য

ব্রিটিশ চিত্রের প্রচারকাণ্ড। এ’ ধরনের হাঙ্গুর প্রচারকাণ্ড সে জনসাধারণকে কিরূপ অপমানিত করে, তা’ এরা বোঝেনা। এমনি ধরনের সব অর্থহীন নিকোদ উক্তি তারা কাগজে ছাপাবে:—

(১) ব্রিটিশ চিত্র নিঃসংশয়ে জগতের মনোশ্রেষ্ঠ। (২) ব্রিটিশ আর্টিষ্টদের সঙ্গে অল্প কোন দেশীয় আর্টিষ্টের তুলনাই হয়না। (৩) আমেরিকান ‘ট্র্যাকস্টে’ বমনোদ্রেক করে। (৪) বিদেশী পারিপাশ্বিকের ভেতরে গৃহীত আমেরিকান ছবিগুলোও অতি-যাত্রায় ‘americanised’। (৫) চলির চাইতে জ্যাক হালবার্ট’ নাকি বড় শিল্পী!—

নবে এরা দু’ব্দে যে, ব্রিটিশ ছবির পক্ষে মনোদ্রব প্রচার-কাণ্ড হচ্ছে সত্য সমালোচনা?”

“Picturegoer”-এর সম্পাদক বলতে বাধ্য হয়েছেন যে, “The constant reiteration of the story that British films lead the world & that Hollywood is already crumbling may be intensely flattering to our film Kings, but it leaves the fans cold. When the British film boom does come nobody will believe it. The only publicity that will do British industry any good will be a better standard of British films that patriotic writers can deal with on their own merits. Responsible critics will render better service by telling the truth than by rousing the resentment of the customers by proclaiming such obvious nonsense as that Hollywood is reeling before the might of us—or that Hulbert is greater than Chaplin.”

*



Secrets-চিত্রে

মেরী পিকফোর্ড ও মেসলি হাওয়ার্ড

নবে এরা দু’ব্দে যে, ব্রিটিশ ছবির পক্ষে মনোদ্রব প্রচার-কাণ্ড হচ্ছে সত্য সমালোচনা?”

T. H. Briant বলেন :—“আমেরিকান চিত্রের সেই মায়াবর বস্তুচিহ্নটি কি, ব্রিটিশ ছবির নগাঁল থেকে বা কেবলই পালিয়ে বেড়ায়? আমেরিকার যে-কোন একখানি ‘ভালো’ ছবি ক্রিলাভের ‘সর্বশ্রেষ্ঠ’ ছবিকে সহজেই পরাজিত করতে পারে, এর কারণ কি? একি সেই ‘that mysterious something’, যা এক দিকে আছে এবং আর এক দিকে নেই?”

আর একজন বলেন :—“ব্রিটিশ-চিত্র-ব্যবসার কবে আগবে? উন্নতি সে করেছে সত্যি, কিন্তু আমেরিকান ছবির তুলনায় তার ঠ্যাগাওঁ এখনো ঢের নীচ। তার একটা প্রমাণ এই, হলিউড যে-সব ‘তারকা’কে বাতিল করে দেয়, আমরা তাদের সাহায্যই গ্রহণ করি। ব্রিটিশ টুডিও-তে বচ ‘প্রতিভা’র সাক্ষাৎ মেলে। সে-প্রতিভাকে লালিত ও বঞ্চিত করবার শক্তি আমাদের নেই।”

গায় জাভলি বলেন :—“ব্রিটিশ ছবির টেকনিক্যাল বিভাগের উন্নতি নিয়ে তার মৌলিকত্বের অভাবকে ঢাকা যায় না। ব্রিটিশ ছবির অধিকাংশই টেক্স প্রোডাকশনের ব্যবস্থা নকল। কৃত্রিম পটভূমিকা ও অবিশ্রান্ত ডায়ালগ—এই তাদের সমস্যা! ব্রিটিশ ডিরেক্টররা ভুলে যান যে, টেক্স-এর চাইতে অনেক বেশী ব্যাপক কোন জিনিষকে তারা চালনা করছেন।

পাঠকেরা লক্ষ্য করলে দেখতে পাবেন—আমার প্রবন্ধে আমি যে-সব কথা বলেছি, যে-সব যুক্তি দেখিয়েছি, উপরের প্রায় প্রতিটি উক্ত উক্তিই তাকে সমর্থন করে। হাজার হাজার মাইলের ব্যবধানে থেকেও এঁদের মতের সঙ্গে আমার মতের মিলন নেই। হওয়ার কারণ—এঁদের প্রত্যেকেরই মত আমিও একজন ‘disinterested’ চিত্রামোদী। ইতিমধ্যে ব্রিটিশ ছবি যেদিন আমেরিকার সঙ্গে সমানে পা ফেলে চলবার শক্তি অর্জন করবে, সেদিন তাকে নিজের ঢাক নিজে পেটাতে হবে না। মঞ্চ বিশ্বজগৎ আপনিই তার রস-সৌন্দর্য-জ্ঞানের কাছে মাথা নত করবে। মূগ প্রচার-কাণ্ডো তাকে উপহাসাম্পদ করা হবে মাত্র! আমেরিকার অন্ধ পদাঙ্গুসরণ থেকে বিরত হ’য়ে যেদিন সে তার নিজস্ব বৈশিষ্ট্যের ডাচ ফেলে ছাঁচ তুলতে শিখবে, সেইদিন থেকে আমরা তাকে আটের নিক্তিতে ফেলে বিচার করতে সম্মত হব।

গান

(স্বর্গীয় মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায়)

বাণীর স্বরে ডাক দিয়েছি

বাণীর স্বরে ত্রু—

প্রাণ যে টানে আর কেমনে

ঘরের মাঝে রই?

ও কার বাণী, ও কার বাণী?

কোন স্বপ্নের কোন উদ্যোগ,

বাণীর স্বরে কান্না-হাসি?—

আপন-হারি হই!

নাটকের রূপ

(শ্রীমণিলাল ব্রহ্ম)

নাট্য-রূপ বর্ণনায় নাটক ও উপন্যাসে কি পার্থক্য, তাহা দেখিতে হইবে প্রথমেই : কারণ, যদিও নাটকের সৃষ্টি উপন্যাসের বহু পূর্বে, তাহা হইলেও এ দুটির জন্ম একই মূল হইতে এবং আমরা যখন উপন্যাসকে নাট্যাকারে পরিণত করি, তখন তাহাদের অসামঞ্জস্যের কথা ভুলিয়া গিয়া মূলগত ইকোর দিকে নজর দি, ফলে নাটক পূর্ণরূপ পাইতে পারেন না—উপন্যাসের রূপ তাহাতে লাগিয়া থাকিয়া রসপিপাসুদের রসভঙ্গ করে। এখন, এই সাধারণ মূলটি কি? সর্বকালে, সর্বস্থলে মানবাত্মার ভিতর যে সহাত্বভূতি, ভালবাসা অস্বপ্নসিলা ক্ষমার মত, চিরন্তন পারায় প্রেমের বন্য আনিয়াছে, সেই অত্বভূতি হইতেই বিশ্বসাহিত্যের জন্ম। ইহাই মানাক্রমে রং পরাইয়া নাট্য, কাব্য ও উপন্যাসের আকারে রসের প্রস্রবন খুলিয়া দিয়াছে, মৃদু জগৎ সুখার পারায় ধন্য। নাটকের উৎপত্তি যদিও এই একই অত্বভূতি হইতে, তাহা হইলেও ইহার সহিত উপন্যাসের প্রভেদ অনেক : ইহাকে সাহিত্যপর্য়ায়ভুক্ত করাট চলে না। ইহাকে Stage ও technique-এর শাসন মানিয়া চলিতে হইবে—ইহা সাহিত্যের মত স্বাধীন নয়—পরাদীনতার কক্ষতিলক নাটকের রচয়িতার সমান, জয়ের চিহ্ন। তাই ইহাকে Compound Art বলা হয়। ইহার আর এক নাম Stage play। উপন্যাস কাহারও শাসন মানে না, নিজের গতিতে আপনি চলিয়া যায় : তাই, Marion Crawford ইহার নাম দিয়াছেন Pocket Theatre। ইহার ভিতর কেবল plot ও actor নাই। দৃশ্য, পোষাক প্রভৃতি stage-এর সমস্ত উপকরণই অঙ্গরূপে সজ্জিত আছে। যে-কোন রসজ্ঞ কালিকলমে ইহা সৃষ্টি করিতে পারেন, বাহিরের নিয়ম না মানিয়াই। এই জন্যই উপন্যাসিক নাট্যকারের চেয়ে স্বাধীন। তাই তাহার ছবি হয় বেশী নিখুঁত নাটকীয় এবং কাব্য উভয় দিক দিয়াই।

বাহিরের আইনের উপর এই নিখুঁততা নাটকের পরাদীনতার নিদর্শন। সৃষ্টির প্রথম হইতে পরিণতির শেষ পর্যন্ত এই পরাদীনতার প্রভাব বর্তমান। উপন্যাস নিজেই সম্পূর্ণ—ইহার ভিতর আমরা পাই বিভিন্ন চরিত্রের পূর্ণ চিত্র, নানা ঘটনা-প্রতিঘাতের ভিতর। উপন্যাসিক Subjectivityর সহায়তায় যনের মত প্রাণ খুলিয়া লিপিতে সক্ষম, এ বিষয়ে তিনি স্বাধীন। কিন্তু নাট্যকারের এ স্বাধীনতা নাই—তিনি Objectivityর উপাসক; নিজে চরিত্র সম্বন্ধে কিছুই বলিতে পারিবেন না; এগুলি আপনা হইতে বড় হইবে, এমন কি দৃশ্যের কাব্যভরা বর্ণনাও তাহার চলবে না। তিনি কেবল সবার পিছনে থাকিয়া সনাত নাটকটির গতি নিয়ন্ত্রিত করিবেন। সুতরাং নাটকে পূর্ণতা পাইতে হইলে আমাদের কল্পনার সাহায্য লইতে হয়। নাটকপাঠে রসোপলব্ধি হয় তখনই, যখন আমরা কল্পনায় চরিত্রগুলিকে নানা দৃশ্যের ভিতর দিয়া পূর্ণ করিয়া দেখি, যেন আমরা সত্য সত্যই অভিনয় দেখিতেছি। “We have to supply for ourselves the external conditions from which it derives much of its life, and the whole machinery of actual performance.”—Hudson. এই কল্পনার সাহায্য আমরা সাধারণতঃ লই না; তাই নাটককে আমরা সাহিত্য হিসাবেই পড়ি, অভিনয়ের দিক একেবারে বাহ দি; আমরা ভুলিয়া

বাই, নাটকে যথার্থ সাহিত্য বলা চলে না। নাটকের স্থায়ী অভিনয়ের জন্যই, ইহার সহিত অভিনয়ের সম্পর্ক খুব নিকট; অভিনয়কে না মানিলে নাটকের পূর্ণ উপলব্ধি অসম্ভব। Shakespeare পড়িতেছি—পাত্রের পূর্ণ পাত্রের কাব্যরস-ধারার সন্ধান কিরিতেছি; কিন্তু এ চেষ্টা সম্পূর্ণ সফল হয় না, যদি মনের বনে বাস্তবতার ছবি না ফুটিয়া উঠে। প্রসিদ্ধ American নট Edwin Booth "Othello"কে কিভাবে রূপ দিয়াছেন, যদি দেখি, তাহা হইলে সাধারণতঃ যে-ভাবে আমরা নাটক পড়ি, তাহাতে কতটা সৌন্দর্য আমরা হারাই, তাহা সহজে দেখিতে পারি। Ibsen-এর নাটকে চেহারা, হাবভাব, দৃষ্টাবলী এমন কি গলার স্বর কিরূপ হইবে, সে সম্বন্ধে বিশদ উল্লেখ আছে। আধুনিক নাটকও এইরূপ type-এ তৈয়ারী করার চেষ্টা চলিতেছে—ইহাতে পাঠকদের কল্পনাশক্তির সাহায্য লইতে বিশেষ কষ্ট পাইতে হইবে না।

এবার আমরা উপলব্ধি ছাড়িয়া কেবল নাটকের দিকেই নজর দিব। নাটক লেখা যায় অনেক, কিন্তু অভিনয় করা যায় কম। প্রাতি নিখুঁত নাটকের ভিতর চাই অভিনয়যোগ্য কতকগুলি গুণ। এই গুণগুলির অভাব হইলে নাটক পাঠাগারে সাহিত্য হিসাবে শোভা পাইতে পারে, কিন্তু মঞ্চের উপর সন্মান পায় না। যাহার সৃষ্টি মূলতঃ অভিনয়ের জগতই, তাহা যদি অভিনয় না করা গেল, তবে তাহার মূল্য কোথায়? 19th Centuryর Melodramায় না আছে কাব্য, না আছে লিপিকাভাষা, এমন কি স্থলর চরিত্রাঙ্কনও নাই, কিন্তু ইহারও ক্ষমতা ছিল, "...to produce an impression on an assembled multitude to rivet their attention and to excite their interest and sympathy—"Ibid। আবার Marlowের Tamburlaineকে একটি সর্লাজস্থলর কাব্য বলা চলে, কিন্তু "থিয়েটারী চং" তাহাতে মোটেই নাই—এটি একজন উচ্চাকাঙ্ক্ষী লোকের জীবন-বৃত্তান্ত মাত্র। একজন নাটক হিসাবে এর স্থান নীচে। নাটক অভিনয়যোগ্য হইলেও অনেক সময় দেখা যায় যে, একই নাটক বিভিন্ন সময়ে বিভিন্ন রূপ ধারণ করে। Shakespeare-এর "Othello" প্রথমে যেরূপ অভিনীত হইত, এখন সেরূপ হয় না। নাট্যকবি যদি খাজনা বাচিয়া থাকিতেন, তিনি অভিনয় দেখিয়া "Othello"কে চিনিতে পারিতেন কিনা সন্দেহ? এই নাটকটি বার বার নূতন রূপে যুগের পর যুগ দর্শকদিগকে মুগ্ধ করিয়া আসিতেছে, পুরাতনের মলিনতা বিসর্জন দিয়া প্রাতি নিখুঁতই সে নূতনত্বের শোভায় মণ্ডিত হইতেছে। আবার অনেক নাটক আছে যাহারা কণ্ঠস্থায়ী—জন্মবার কয়েক বৎসরের পরেই ইহাদের নিশ্চিত মৃত্যু, তবে বর্তমান স্থিতি ততদিন গৌরবময়। নাটকের এই রূপবৈচিত্র্যে প্রকৃত রূপটির সন্ধান পাওয়া কঠিন।

পুরানোকে নূতন জয় করিবে,—ইহা শাস্ত্রত ধর্ম। যাহা কিছু মলিন, যাহা কিছু শতাব্দীর স্বপ্নের লীলায় জীব, তাহাই নবরূপে জগৎকে মুগ্ধ করিবে—ইহাই স্বাভাবিক। তাই আদিম যুগ হইতে মানব-সভ্যতা কত ভাবে ভাঙিয়া গড়িয়া বর্তমানে আসিয়াছে। নাটকের এই নূতনত্ব সজীবতার

নির্দশন। তবে যে সব নাটক কণ্ঠস্থায়ী, তাহাদের কণ্ঠস্থায়িত্বের কারণ পরে দেখাইতেছি। এখন আমাদের বিষয়ে, নাটক অভিনেতার না সাহিত্যিকের জন্ত? পূর্বেই বলিয়াছি, অভিনয়যোগ্য গুণ না থাকিলে নাটক সাহিত্যে যত বড়ই স্থান অধিকার করুক না কেন, শ্রেষ্ঠত্বের দাবী করিতে পারে না। তাহা হইলে কি কেবল অভিনয়ই সব, সাহিত্যের কোন স্থান নাই? দুইটা ভিন্ন মতের আলোচনা এখানে করি। বিখ্যাত নট ও নাট্যকার Moliero বলেন, "Speaking generally I would place considerable reliance on the applause of the pit, because amongst those who go there, many are capable of judging the piece according to rule, whilst others judge it as they ought, allowing themselves to be guided by circumstances, having neither a blind prejudice nor an affected complaisance nor a ridiculous refinement." এখানে অভিনয়-সফলতা নাটকের perfection-এর প্রধান—সাহিত্যের দিক দিয়া কিছুই যেন দেখিবার নাই। আবার Alexandre Dumas, Scribeকে লক্ষ্য করিয়া বলিতেছেন, "...he sought merely to write for the

theatre; he had no wish to instruct, to moralise, or to correct people; he wanted simply to give them amusement."—এখানে অভিনয় যেন কিছুই নয়, সাহিত্যই হইতেছে সব কিছু। কিন্তু এ-দুটো মতই সম্পূর্ণ ঠিক নয়। অভিনয়ের জগতই যখন নাটক, তখন অভিনয়ের স্থান প্রধান। "প্রফুল্ল", "চন্দ্রগুপ্ত" প্রথমতঃ এইজগতই নাটক হিসাবে শ্রেষ্ঠ; তাই এরা যত মন্দভাবেই অভিনীত হোক না কেন, এদের চরিত্রাঙ্কন, ঘটনাবলী পরিবর্তি,—এ-সমস্তই আমাদের তৃপ্তি দিবে। কিন্তু অনেক সময় দেখা যায়, কোন কোন নাটক পূর্বে সকলেরই দৃষ্টি আকর্ষণ করিত, অথচ



GEORGE SIDNEY and CHARLIE MURRAY in "THE COHENS AND KELLYS IN TROUBLE" UNIVERSAL PRODUCTION

এখন তাহাদের নাম পণ্যস্ব লোকে জনপ্রিয় গিয়াছে। ইহার কারণ কি? নাটক যখন সাহিত্যের দিকে না তাকাইয়া কেবল অভিনয় লইয়াই বাস্ত, তখন ঐ বাস্তায় সে তাহার আগ্রহ হার কমাষ্টয়া ফেলে;—সাহিত্যে সে যতই রিক, দীর্ঘজীবনে সে ততই বদ্ধিত। তাই কেবল অভিনয়েরই দিকে নজর দিলে চলিবে না, সাহিত্যেরও যে একটা প্রয়োজনীয়তা আছে, তাহা মানিতে হইবে—ইহা নাটককে দীর্ঘায় করে। যে নাটক সাহিত্যসম্পদ হিসাবে বড়, সে চিরকালের—তাহার মরণ নাই। "প্রফুল্ল", "চন্দ্রগুপ্ত" সাহিত্যে শ্রেষ্ঠ দান—তাই তাহাদের জীবন অনন্তকাল। দক্ষ নাট্যকার প্রথমে plot ঠিক করিয়া এমনভাবে দৃষ্টান্ত সাপ্তান যে, দর্শকদের বিশেষ আকর্ষণের বস্তু হয়, তারপর তিনি চরিত্রগুলি আপন মনে স্থলর করিয়া লিখিয়া যান, যেন তিনি সত্যই মঞ্চের উপর প্রাতি ভূমিকায় অভিনয় করিতেছেন, ঠিক একজন ঘোড়শ পতাকীর ইতালীয় অভিনেতার মত—যাহারা কোনও নাটক না পড়িয়া নিজেদেরই আপন emotion-মত part বলিতেন। তবে লেখার সময় নাট্যকারকে বিশেষ সাবধানে থাকিতে হয়, যেন তিনি না ধরা পড়েন। নাটকে তাহার সন্ধান নাই, তিনি বিভিন্ন চরিত্রে বিভিন্নরূপে

বিরাজিত।—এইরূপে লিখিলে নাটকে অভিনয়যোগ্যতা শুধু তো থাকিল-ই, আবার রচনার সৌন্দর্যে নাটকের অমরত্ব লাভ হইল। “...a dramatic poetry must always be regarded from a double point of view—how far it is poetical and how far it is theatrical”—Schlegel.

রঙ্গালয় ও দর্শক

(শ্রীনির্মলেন্দু লাহিড়ী)

একথা বোধ হয় সর্ববাদিসম্মত যে, অগণিত লোককে নির্দিষ্ট আনন্দ সরবরাহ করবার ভার নিয়ে এই সহরের সাধারণ রঙ্গালয় কয়টা নিজেদের স্বত্বে এমন একটা গুরু দায়িত্ব চাপিয়েছেন—যা বর্ষাবর্ষ বহু ক'রবার মত শক্তি তাঁদের সকলের সমানভাবে সকল সময়ে থাকে না। এবং যখন যে-রঙ্গালয় এই দায়িত্ব বহনে যতখানি অপারগ হন, অর্থাৎ যখন কতকটা কতিগ্রস্ত হন তাঁরা তখন ঠিক সেই অল্পপাতেই। তখন কাজে কাজেই যুগপৎ দুই দিক দিয়ে তাঁরা কাহিল হ'য়ে পড়েন—রঙ্গালয়ী দর্শক-সাধারণের অপ্রীতিসূচক সমালোচনার আঘাতে এবং টিকিটঘরের মৈত্রের দরুণ লক্ষ পাওনাদারের ক্রুদ্ধ শাসনে! কিন্তু আশ্চর্যের কথা এই যে, দর্শক-সমাজের কাছে নিজেদের দায়িত্বের স্বরূপ সঘরে রঙ্গালয়-পরিচালকেরা সময়ে সময়ে অতি অদ্ভুত অজ্ঞতার পরিচয় দেন, তাঁদের সম্মুখে এমন সব উপকরণ পরিবেশন ক'রে, যা তাঁদের কটিকে আদৌ পরিতৃপ্ত করে না।

অভিনয়ের দ্বারা অর্থ অর্জন করাই যখন পরিচালকদের উদ্দেশ্য এবং সে অর্থ প্রত্যাশা করেন যখন তাঁরা দর্শকদের কাছেই, তখন এটা আশা করা খুঁই স্বাভাবিক যে, দর্শকদের সর্বথা পরিতোষ যাতে হয়, কর্তৃপক্ষ সে-দিকে অবহিত হবেন। সুনির্মাণিত নাটকের স্রষ্টা অভিনয়, সময়সুবিধা, রঙ্গালয়কর সজ্জাদীন স্রীলতা রক্ষা এবং প্রেক্ষাগৃহে আসনাদির সুব্যবস্থা ও তত্তাবধায়কদের সৌজন্যপূর্ণ ব্যবহার—এইগুলিই দর্শকদের প্রার্থনীয় রঙ্গালয়ের কর্তৃপক্ষের কাছে।

নাটকের নির্মাচন একটা দুরূহ ব্যাপার এবং অনেক সময়েই অনেক বিশেষজ্ঞ (?) কণ্ঠা-ব্যক্তির মুখে শুনে পাওয়া যায় যে, কোন্ নাটক লোককে তৃপ্তি দেবে এবং কোন্ নাটক দেবে না—তা আগে হ'তে বলা অসম্ভব। কিন্তু এর উত্তরে ব'লতে ইচ্ছা হয় যে, কোন্ নাটক তৃপ্তি দেবে, একথা নিশ্চিতভাবে বলা সম্ভব না হ'লেও কোন্ নাটক তৃপ্তি দেবে না, তা আগে থেকে নিশ্চয়ই বলা যায়। অনেক সুলিখিত নাটকও কোন কারণে হয়ত দর্শকের তৃপ্তি বিধানে কখনও কখনও অক্ষম হ'তে পারে, কিন্তু সু-লিখিত নাটক যে-কোন ক্ষেত্রেই যে রস-পিপাসুকে তৃপ্তি দেবে না—এটা কর্তৃপক্ষের না বোঝা অজ্ঞান। কাজেই সুলিখিত নাটকের অসাফল্যের দরুণ অর্থহানি-জনিত মনস্তাপের সঙ্গে লোকের বিক্রমবাণ কর্তৃপক্ষকে ততখানি সহিতে হয় না, যতটা হয় সু-নাটকের অসাফল্যের ক্ষেত্রে। এইজন্যই নাটকসহীন বহানাটকে অভিনয়কারের জোরালো আকৃতির দ্বারাই জন্মের ভোলবার চেষ্টা ক'রে

সুখাবতার নটেরাও হাতাম্পদ হ'য়ে ওঠেন এক-খাতিচারিনীর আকৃষ্টকৈ পৌরবর্ধিত ক'রে লোকচক্ষুর সম্মুখে উপস্থিত ক'রেন। দর্শক সে-কল্পিত পৌরবর্ধের সম্মুখে নতশির হ'তে রাজী হয় না।

সব দেশেরই লোকের আহার-বিহারের একটা স্বতন্ত্র রীতি ও ধরণ আছে, একখাটা যদি রঙ্গালয় কর্তৃপক্ষীরা মনে না রাখেন, তবে তাঁদের ব্যবসাবৃদ্ধির প্রত্যাশা করা যায় না। অবশ্য সব দেশেই আবার উদারপন্থী হ'চরজন থাকে—যারা শাস্ত্রীয়, সামাজিক, পারিবারিক সব রকম অত্যাশানকেই অকৃতোভয়ে বুদ্ধাঙ্গুষ্ঠ প্রদর্শন করে। কিন্তু তাদের সংখ্যাও যেমন মুষ্টিমেয়, তাঁদের আকৃষ্টলোকের উপর নির্ভর ক'রে ব্যবসা পরিচালনা ক'র্তে গেলে তার কলও হয় তেমনি শোচনীয়।

সুনির্মাণিত নাটকও অনেক সময়ে দর্শকের তৃপ্তি-সম্পাদনে অক্ষম হয়—অভিনয়ের দোষে। এবং সর্বদাঙ্গুল্যভাবে একখানি নাটকে অভিনয় ক'রতে হ'লে যে জিনিষটা সব চেয়ে বেশী দরকার—সেই জিনিষটার অভাব আশান্বেষ অনেক রঙ্গালয়ে অতি নিদারুণ।—সেটা হ'চ্ছে রিহার্সেল জা মহলা!

নতুন নাটকের মহলা স্বল্প হবার আগেই প্রথম অভিনয়ের তারিখ নির্দিষ্ট হ'য়ে যায়, এমন ঘটনা বিরল নয়—একথা বাইরের লোকের কাছে বিশ্বাসজনক ব'লে বোধ হ'তে পারে হয়ত। কিন্তু “রথের দিন বই খুলতে হবে—অতএব তোমরা সকলে প্রস্তুত হইতে থাকহ!”—এরূপ আদেশ মালিকের নিকট রথের এক সপ্তাহ আগে গেলে কোন নট-নটী সেটাকে তত

আনন্দময়ীর আগমনে

কেশরঞ্জন তৈল

গৃহলক্ষ্মীদের হাতে

শোভা পায়—



কবিরাজ—

নগেন্দ্রনাথ সেন এণ্ড কোং লিঃ

১৮-১, লোয়ার চিংপুর রোড, কলিকাতা।

বেশী বিশ্বজনক বা আপত্তিকর বলে মনে করেন না। কলে রথের দিন বই খোলা হয়। নট-নটীগণের একবর্ণও মুখস্থ হয় না, চীৎকার করে করে প্রস্তুতদের গলা ভেঙে যায়, দৃশ্যপটের ভিত্তি রংয়ের আড়াল থেকে পুরোনো-দিনের অলুপ্ত ছবি উঁকি দেয়, কচিৎ বা চলন্ত মঞ্চ অর্ধপথেই জ্বলন্ত হয়ে থেমে গিয়ে দুটি বিভিন্ন দৃশ্যের অর্ধেক অর্ধেক প্রদর্শন করে প্রেক্ষাগৃহের আনন্দবর্ধন করে। অনেক কিছুই হস্তাকর ব্যাপার ঘটে হয়, কিন্তু স্বাধিকারীর আদেশ পালিত হয়—বই খোলা হয়,—রথের দিনেই!

দর্শকদের বিরক্তি উৎপাদন এমন আর কিছুতেই করে না—যেমন করে সময়ের প্রতি কর্তৃপক্ষের ভ্রাসীল। পাঁচটার সময়ে বিজ্ঞাপিত অভিনয় শুরু হয় ছ'টায়; সাড়ে সাতটায় যদি অভিনয় আরম্ভ হবার কথা, সখীরা খিয়েটায়ে এসে পৌঁছায় হয়ত পোনে আটটায়। আর একদিনে দু'খানি নাটকের অভিনয় খেঁদন হবে—সেদিন ত কথাই নাই। একখানি নাটক শেষ হবার পর আর একখানি আরম্ভ হ'ল হয়ত পূর্ণ দেড় ঘণ্টা পরে। এই দেড় ঘণ্টাকাল দর্শকদের যে কি ভাবে কাটে, তা সন্ধান নেবার প্রয়োজন বোধ করেন না কর্তৃপক্ষ।—প্রথম পনের মিনিট কাটে তাঁদের পান সিগারেট চা খেতে, দ্বিতীয় পনের মিনিট কাটে আসনে বসে বৈখ্যধারণের বৃথা চেষ্টায়, তৃতীয় পনের মিনিট কাটে বাইরের বারান্দায় অস্তির পানচারণায় বা দুই চারিজন একত্র হয়ে রঙ্গালয়-পরিচালকদের সম্বন্ধে অগ্নীতিকর মন্তব্য প্রকাশে! চতুর্থ পনের মিনিটে প্রেক্ষাগৃহে হাততালি ও নানাপ্রকার অ-মাহুবিিক আওয়াজের পর পঞ্চম পনের মিনিটে অর্ধেক দর্শক ছোটেন টিকিটঘরে ও বাকী অর্ধেক ছুটবার চেষ্টা করেন ম্যানেজারের ঘরে কৈফিয়ৎ

তলব করবার জন্তে! টিকিটঘর হয়ত তখন বন্ধ হয়ে গেছে এবং ম্যানেজার তখন গ্রীনরুমের সুরক্ষিত বাহের মধ্যে বসে দাড়ি-রচনায় ব্যস্ত; সুতরাং ব্যর্থ মনোরণ দর্শকেরা বসে পনের মিনিট কাল নিঃশব্দ আসনে কুণ্ঠাভাব অবলম্বন করে নিজের চেষ্টা করেন! অবশেষে এক সময়ে সত্য সত্যই যবনিকা ওঠে এবং নটীগণের বক্তৃতা ও নটীগণের নৃত্য সমস্ত ঘোষণা করে যে, দর্শকেরা নিজালু হ'লেও যে-অভিনয় বিজ্ঞাপিত হ'য়েছে, সে-অভিনয় হবেই এবং হচ্ছে!

রঙ্গালয়ের প্রতি শ্রদ্ধা ও সহায়ত্ব দর্শকদের মন থেকে লোপ পায় অনেক সময়ে নটনটীগণের উচ্ছৃঙ্খল ব্যবহারে। এই উচ্ছৃঙ্খলতার উৎপত্তি সাধারণতঃ হয় অভিনেতা কর্তৃক স্বরার অতিরিক্ত সেবায় এবং মন্ত অভিনেতাকে অভিনয়ের অধিকার থেকে বঞ্চিত করবার মত মনের জোর কর্তৃপক্ষের না থাকায়।

আর এক প্রকার অনিষ্টম অভিনেতাদের দ্বারা অনেক সময়েই অসুস্থিত হ'য়ে থাকে—যাকে উচ্ছৃঙ্খলতা না বলে বিশৃঙ্খলতা ব'লেই টিক হয়! প্রায়ই দেখা যায়, যে ভূমিকায় ধীর নামবার কথা তাতে তিনি নায়েন নি, নেমেছে

আর একজন, যার সে ভূমিকা তেমন দুরন্ত নেই! এরকম বিশৃঙ্খলা কোন খ্যাতিনামা অভিনেতার ক্ষেত্রে হ'লেই অবজ্ঞা দর্শকেরা আপত্তি করেন: ছোটখাট অভিনেতাদের মধ্যে রামের আয়গায় শ্রাম এলে কেউ ক্রক্ষেপ করেন না। কিন্তু কি বড়, কি ছোট—অভিনেতার তরফ থেকে সর্বদা সাবধানে থাকা উচিত, যাতে এরকম গাফিলি না হয়। তাতে করে তাঁর জনপ্রিয়তা হ্রাস হবার সম্পূর্ণ সম্ভাবনা। অনিবার্য কারণে কোন অভিনেতার কোন বিজ্ঞাপিত ভূমিকায় অবতীর্ণ হওয়া অসম্ভব হ'লে মময় থাকতে দর্শকদের তা জ্ঞানতে দেওয়া উচিত।

দর্শকদের যথাযোগ্য আসন বসাসম্ভব স্থ-পরিচ্ছন্ন ও আরামদায়ক অবস্থায় রাখা করা কর্তৃপক্ষের অত্যন্তম শ্রেষ্ঠ কর্তব্য। আসন ভাঙা হ'লে বা ছারপোকা-বহুল হ'লে বা আসনে বসে পাপার হাওয়া পাওয়া সম্ভব না হ'লে দর্শকের মনে বিরক্তি জাগা অনিবার্য। তার উপর সে সম্বন্ধে অভিযোগের কারণ থাকলে অভিযোগ করেও যদি তত্ত্বাবধায়কদের কাছে প্রতিবিধান বা অসুস্থ:

সহায়ত্ব না পাওয়া যায়, তবে দর্শক ত নিজের চক্ষুর্দ্বারা অজিলাপ দেবেন-ই যে, কেন ম'রতে তিনি সে-খিয়েটায়ে এসেছিলেন! তত্ত্বাবধায়কেরা যদি টিকিট পরীক্ষা করেই কর্তব্য শেষ করেন এবং “আট আনারসিটে ছারপোকা ক'য়েই থাকে মশাধর! ব'লে দর্শককে আপাখিত করেন, তবে বলতে হবে যে, রঙ্গালয়ের ছরবহার বহু কারণের মধ্যে তাঁর অসৌজন্যও একতম কারণ! এবং এই ধরনের বহু কারণ এক আয়গায় জড়ো হয়েই আমাদের রঙ্গালয়ে ‘অভিনয়-বধের’ পালা শুরু করে দিচ্ছে।



INTERNATIONAL HOUSE

সম্পূর্ণ আধুনিক সচিত্র মাসিক পত্রিকা

‘ব্রতী’

তরুণ সাহিত্যিকদের আদরের জিনিষ

আজই গ্রাহক শ্রেণীভুক্ত হউন।

প্রতি সংখ্যা ১০

সডাক বার্ষিক ২৥০ টাকা।

সম্পাদক—

বাকিবুস সুলতান }
ক্রীনিম্মল স্কায়

কার্যালয়—

৮৫ নং হারিশ চাটাজি স্ট্রিট,
ভবানীপুর।

প্রাচীন ভারতে অভিনয়

(শ্রীঅশোকনাথ ভট্টাচার্য শাস্ত্রী বেদান্ততীর্থ এম্, এ)

প্রাচীন ভারতবর্ষে নাট্যকলায় আদর্শ বিরূপ উন্নতিলাভ করিয়াছিল, তাহা পণ্ডিতসমাজের অজ্ঞাত না থাকিলেও সাধারণে তাহার বিশেষ একটা খোজ রাখেন না। সংস্কৃত নাট্যসাহিত্যের বিষয়ে বলিবার এত কথা আছে যে, দীর্ঘকাল ধরিয়া ধারাবাহিক ভাবে বলিলেও তাহার সমাপ্তি হইতে পারে না। সেইজন্য বর্তমান ক্ষেত্রে প্রাচীন ভারতের নাট্যসাহিত্যের মাত্র গোড়ার কথা লইয়া সংক্ষিপ্ত আলোচনা করিব।

নাট্যের উৎপত্তি সম্বন্ধে প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য পণ্ডিতগণ বহু গবেষণা করিয়াছেন। কিন্তু প্রত্যেকেরই সিদ্ধান্ত বিভিন্ন। এই সব গোলমালে দ্বন্দ্ববাদের ভিত্তর প্রথমে প্রবেশ না করিয়া ভারতের নাট্যশাস্ত্রে নাট্যোৎপত্তির যে উপাখ্যানটি দেওয়া হইয়াছে, তাহারই কথা বলা বাউক।

সত্যযুগ ও ত্রেতাযুগের বে সন্ধিকাল, তাহা অতীত হইবার পর ত্রেতাযুগ আরম্ভ হওয়ার সঙ্গে সঙ্গেই লোকসমাজে অধ্যর্থের সঞ্চার হইতে থাকে। এই অধ্যর্থের প্রভাবে মানব চুঃখভোগ করিতেছে দেখিয়া দেবগণ সহানুভূতির বশে ত্রকার নিকট শিখা উপস্থিত হইলেন। তখনকার দিনে শূদ্রজাতিগুলির বেদপাঠে কোন অধিকার ছিল না। অর্ধচ বেদজ্ঞান না থাকিলে দক্ষশিক্ষালাভও হইতে পারে না। কারণ, বেদই হইতেছে ধর্মজ্ঞানলাভের প্রধান উপায়। এরূপ অবস্থায় শূদ্রজাতিগুলি বাহাতে বেদপাঠ না করিয়াও বেদোক্ত ধর্ম শিক্ষা করিতে পারে, সেই উদ্দেশ্যেই দেবগণ ত্রকার শরণাপন্ন হইয়াছিলেন। তাহার পিতামহকে ধরিয়া পড়িলেন—“হে পিতামহ! আপনি এমন একটি শাস্ত্রের সৃষ্টি করুন, বাহা পড়িবার অধিকার সকল জাতিরই থাকে”। ত্রকা তৎপন্ন বলিয়া নাট্যবেদ রচনা করিলেন। এই নাট্যবেদকে সার্বজনিক পঞ্চম বেদ বলা হইয়া থাকে। চারিটি বেদেরই সারাংশ ইহার মধ্যে আছে। অগ্নেদ হইতে পাঠ্যাংশ (কথোপকথন—dialogue), সামবেদ হইতে গান, যজুর্বেদ হইতে অভিনয়, আর অথর্ববেদ হইতে রস লইয়া ত্রকা এই পঞ্চম নাট্যবেদের সঙ্কলন করিয়াছিলেন।

নাট্যবেদ রচনার পর ত্রকা দেবরাজ ইন্দ্রকে ডাকিয়া বলিলেন—“তোমাদের কথামত নাট্যশাস্ত্রের সৃষ্টি ত আমি করিলাম। এখন তুমি ইহা আমার নিকট শিখিয়া দেবগণকে শিক্ষা দাও। পরে দেবগণের সাহায্যে ক্রমশঃ ইহা নরলোকে প্রচার কর”।

ইন্দ্র তাহা শুনিয়া বলিলেন—“পিতামহ! দেবতারা চিরদিনই সুখভোগে অভ্যস্ত। অত্যন্ত পরিশ্রমসাপেক্ষ অভিনয় শিক্ষা করা তাহাদের সাধ্য নহে। কষ্টমত, জিতেদ্বিগ্ন, বেদজ্ঞ অধিগণই নাট্যবেদশিক্ষার উপযুক্ত পাঠ”।

ইহা শুনিয়া ত্রকা মহর্ষি ভারতকে প্রথম নাট্যবেদ শিক্ষা দিলেন। যথাবিধি নাট্যশিক্ষার পর ভারতমুনি একটি অভিনয়ের দল গুলিলেন। ভারতের নিজের একশত পুত্র ছিলেন; উহারাই হইলেন নট বা অভিনেতা। আর ত্রকার মানসী সৃষ্টি অপরাধ হইলেন ঐ দলের অভিনেত্রী। শিশু স্নাত নামক ঋষি, নারদ ও গুরুগণের উপর বাজের ভার পড়িল। এইরূপে ধীরে ধীরে প্রাচীন ভারতের আদি অভিনয়-সম্প্রদায় গড়িয়া উঠিল।

ইহার পর ভারত একদিন পিতামহ ত্রকার নিকট সদলবলে উপস্থিত হইয়া বলিলেন—“দেব! অভিনয়ের আয়োজন সমস্তই করিয়াছি। এখন আপনি

কেবল উহার স্থান ও কাল নির্দেশ করিয়া দিন”। ত্রকা বলিলেন, “বেশ ভাল দেবগণ ‘ইন্দ্রধ্বজ’ উৎসবের আয়োজন করিয়াছেন, আপনি সেই উপলক্ষে নাট্যাভিনয় করিয়া দর্শকদিগকে আনন্দদান করুন”।

ইহার কিছু দিন পূর্বে দেবগণ অশ্বরদিগকে যুদ্ধে পরাজিত করিয়াছিলেন। সেই যুদ্ধে ইন্দ্রই ছিলেন প্রধান নেতা। ইন্দ্র কর্তৃক অশ্বরবিজয়ের স্মৃতিরক্ষার জন্য দেবগণ মিলিত হইয়া স্বর্গে ‘ইন্দ্রধ্বজ’ উৎসবের আয়োজন করিতেছিলেন।

ধন্যমহোৎসব প্রবৃত্ত হইলে পর জগতের যত দেব, দৈত্য, যক্ষ, রাক্ষস প্রভৃতি অধিবাসী সেই অপূর্ণ নাট্যাভিনয় দেখিবার আগ্রহে স্বর্গে আসিয়া উপস্থিত হইলেন। তাহার পর ভারতের নাট্যসম্প্রদায় অভিনয় আরম্ভ করিলেন। সে অভিনয়ের বিষয়বস্তু ছিল, দেবতাদিগের সহিত অশ্বরগণের যুদ্ধ। অভিনয়ের সংবাদ পাইয়া নূতন কিছু একটা দেখিবার আশায় অশ্বরগণও সে সভায় উপস্থিত হইয়াছিল। তাহার বধন দেখিল যে, অভিনয়ে কেবল অশ্বরদিগের পরাজয়ই দেখান হইতেছে, তখন তাহার অত্যন্ত ক্রুদ্ধ ও ক্রুদ্ধ হইয়া বিরূপাঙ্ক প্রভৃতি বিষয়গণের সহিত পরামর্শ করিল, “এরূপ ধরণের অভিনয় আমরা পছন্দ করি না; কারণ ইহাতে শুধু আমাদের অপমানও পক্ষান্তরের ব্যাপারই দেখান হইতেছে। অতএব, আইস, বাহাতে আমাদের ক্লান্তিকর এই অভিনয় আর বেশীদূর না গড়াইতে পায়, তাহার ব্যবস্থা করি”। এরূপ পরামর্শ আটিয়া অশ্বর ও বিষয়গণ মায়াবলে অদৃশ হইয়া গেল। অদৃশ থাকিয়াই তাহার রক্তমঞ্চের উপস্থিত নটনটাদিগের বাক্য ও শারীরিক ক্রিয়া সকলই স্তম্ভিত করিয়া কেলিল। ইহাও অভিনেতৃবর্গকে এইরূপে সম্বোধিত ও



আপনার গানে

স্বর্গের সাধুরা

ফুটাইয়া তুলিতে

‘কিনোরা’

হার মো নি য় ম

অবশ্য প্রয়োজনীয়

কিনোরা হারমোনিয়মের গান্ধীপূর্ণ মধুর স্বরে এমন একটি মনোমগ্নী ভাব আছে যে ইহার সহিত গান করিলে সজীত যেন জীবন্ত বলিয়া মনে হয়। বালক, বালিকা, মহিলা, বয়স্ক ব্যক্তি সকলেরই উপযোগী হারমোনিয়ম এই ‘কিনোরা’।

অর্গ্যান, এসরাজ, সেতার পপুলার মডেল ও অক্টেড প্রভৃতি বাবতীয় বহু, তাঁত ডবল রীড—৪০ টান ও তার প্রভৃতি সর্বদা ইঁকে আছে।

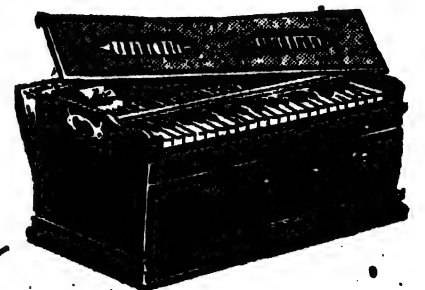
কিনোরা

মিউজিক্যাল ডিপো

এলেক্ট্রিক রোড ও সাপাই

টোরস লি:

৮নং ডালহাউসী স্কোয়ার



বিশ্বস্ত হইতে দেখিয়া দেবরাজ ইন্দ্র ভাবিলেন—“এ কি! অভিনয়ে হঠাৎ এরূপ বিয় হইল কেন?” প্রকৃত ব্যাপার বুঝিবার জন্ত তিনি যোগবল আশ্রয় করিলেন। দিব্যদৃষ্টিতে তিনি দেখিলেন যে, অম্বর ও বিহগণ অদৃশ্য থাকিয়া রঙ্গপীঠ একেবারে ছাইয়া ফেলিয়াছে; আর নটনটীগণ সকলেই তাহাদের মাঝার জড়ীভূত হইয়া পড়িয়াছেন। ব্যাপার শুক্লতর বুঝিয়া ইন্দ্র সহসা তাহার বিজয়ধ্বজটি তুলিয়া লইলেন। তখন কোথেকে তাহার নয়ন আরক্ত হইয়া উঠিয়াছে। সেই ক্ষজের আঘাতে ইন্দ্র অম্বর ও বিয়দিগের শরীর একেবারে চূর্ণ করিয়া দিলেন। অম্বরেরা ধ্বজপ্রহারে জর্জরিত দেহ হইয়াছিল বলিয়া সেই সময় হইতে ইন্দ্রধ্বজের নতুন নাম হইল ‘জর্জর’। আর দেবতার। সেইদিন হইতে নিয়ম করিয়া দিলেন যে, প্রত্যেক অভিনয়ের পূর্বে রঙ্গমঞ্চের সমুখে একটি করিয়া জর্জর স্থাপন করিতে হইবে; তাহা হইলে আর রঙ্গবিয় ঘটবার কোন সম্ভাবনা থাকিবে না। এইরূপে প্রাচীন ভারতে ‘জর্জর’ বা ইন্দ্রধ্বজ স্থাপন (রঙ্গালয়ের রক্ষক হিসাবে) অভিনয়ের একটি অপরিহার্য অঙ্গ হইয়া উঠিয়াছিল।

বিয় ও অম্বরগণ এইরূপে পরাজিত হইবার পর দেব-লোকের প্রথম অভিনয় আবার বেশ জমিয়া উঠিয়াছিল। কিন্তু বিয় ও অম্বরগণও সহজে ছাড়িবার পাত্র ছিল না। তাহারা মাঝে মাঝে অদৃশ্য-ভাবে আসিয়া নটনটীগণকে বিভীষিকা দেখাইতে লাগিল। সেবার অভিনয় সমাপ্ত হইবার পর ভরতের অনুরোধে ব্রহ্মা বিশ্বকর্মা-কে ডাকিয়া একটি সুদৃঢ় নাট্যাগার নির্মাণ করিতে আদেশ দিলেন। যথাসময়ে একটি স্থলক্ষণযুক্ত হস্তে



Samarang-চিত্রের

একটি দৃশ্য

প্রেক্ষাগৃহ তৈয়ারী হইল। তখন ব্রহ্মা এক একজন দেবতার উপর নাট্যাগৃহের এক এক অংশ রক্ষার ভার দিলেন। নাট্যমণ্ডপ রক্ষায় নিযুক্ত হইলেন ইন্দ্র। রঙ্গবেদিকার রক্ষক হইলেন অগ্নি। নাথকের রক্ষার ভার লইলেন ইন্দ্র স্বয়ং। আর নাথিকার রক্ষার ভার পড়িল সরস্বতীর উপর। এইরূপে এক একজন দেবতা নাট্যাগৃহের এক একটি অংশ রক্ষার জন্ত খেচ্ছাসেবক সাজিলেন। তাহার পর আর দেবলোকে কখনও রঙ্গবিয় উপস্থিত হয় নাই।

যে জর্জর বা ইন্দ্রধ্বজের কথা পূর্বে বলা হইয়াছে, এগুলি তাহার একটু সংক্ষিপ্ত পরিচয় দেওয়া আবশ্যিক। জর্জরটি ছিল প্রথমে ইন্দ্রের ধ্বজদণ্ড। পরে উহা হইয়া দাঁড়াইল, রঙ্গালয়ের রক্ষক। উহার মাথার উপর ইন্দ্রের বহু বসান থাকিত। জর্জরের পাঁচটি পর্ব। প্রথম পর্বের অধিষ্ঠাতা দেব ছিলেন স্বয়ং পিতামহ ব্রহ্মা। তাহার নিম্ন পর্বের শকর। তৃতীয় পর্বের বিষ্ণু। চতুর্থের বুদ্ধ। আর পঞ্চম বা সর্বনিম্ন পর্বের অধিষ্ঠান করিতেন—শেষ, বাহুকি ও ভক্ষক—এই তিন মহানাগ। প্রথম পর্বটি শেত বস্ত্রে, দ্বিতীয়টি নীল বস্ত্রে, তৃতীয়টি নীত বস্ত্রে, চতুর্থটি রক্ত বস্ত্রে ও পঞ্চম পর্বটি বিচিত্রবর্ণের বস্ত্রে মোড়া থাকিত। গন্ধ, মালা, ধূপ ও নৈবেদ্য দিয়া জর্জরের পূজা, স্তব, হোম

করিতে হইত। পরে প্রদীপ্ত উষ্ণর সাহায্যে জর্জরের আরতি করিবার প্রথা ছিল। ঐ সময় সকল অভিনেতা ও অভিনেত্রী রঙ্গমঞ্চে উপস্থিত থাকিতেন। শঙ্খ, তন্দুড়ি, মৃদঙ্গ, পণব প্রভৃতি বাজ্য বাজিত। পূজা, হোম, আরতি প্রভৃতি নাট্যাচার্য্য করিতেন। তাহার পর প্রকৃত অভিনয় আরম্ভ হইত।

জর্জর দণ্ড সাধারণতঃ কোন ছোট গাছ বা বংশদণ্ড কাটিয়া নির্মাণ করা হইত। নাট্যাগারে বলা হইয়াছে যে, বেগদণ্ড নিষিদ্ধ জর্জরই প্রশস্ত। জর্জর দৈর্ঘ্যে ১০৮ আঙ্গুল হইত। উহাতে পাঁচটি পাব ও চারটি গাট থাকিত। গাটগুলি যাহাতে বেশী সক্ষ-মোটা না হয়, সেদিকে বিশেষ দৃষ্টি রাগিতে হইত। জর্জর দণ্ডটি সরল হওয়া অত্যাवশ্যক। বাঁকা, পোকা বা ধূপধরা, ডাল-পাশাওয়ালা বা যাপে ছোট বাশ বা চারাগাছ হইতে জর্জর তৈয়ারী করার নিষেধ দেখিতে পাওয়া যায়। যে শিল্পী জর্জর নির্মাণ করিতেন, তাহাকে

পর্যাপ্ত স্থলক্ষণযুক্ত হইতে হইত। রথ, বুরূপ বা বিকলাঙ্গ শিল্পীকে দিয়া জর্জর নির্মাণের নিষেধ আছে। বিশেষ পূণ্যাদানে, শুভমুহুর্তে, পবিত্র স্থানে উৎসর্গ বংশদণ্ড হইতে স্থলক্ষণ শিল্পী দ্বারা নিষিদ্ধ জর্জর স্থাপন করিলে নাট্যের উন্নতির সম্ভাবনা। ইহার বিপরীতে অন্তঃকলই ফলিয়া থাকে—ইহাষ্ট ভরতমূর্তির অভিশ্রাব। এই জর্জরের পূজাবিধি এ দেশের অভিনয় হইতে বর্তমানই লুপ্ত হইয়া গিয়াছে। মনে হয়, বাংলার নব রঙ্গমঞ্চে এই জর্জর পূজার পুনরায় প্রবর্তন করিলে শুধু একটা নতুনত্বই হইবে না, অনেক শুভ ফলও ফলিতে পারে।

দেবলোকে যে রঙ্গালয় নিষিদ্ধ হইয়াছিল, তাহাতে ভরতের নাট্য-সম্প্রদায় বহু নাটকের অভিনয় করিয়াছিলেন। কিন্তু আর কোন অভিনয়ে কোনরূপ গোলমাল উপস্থিত হয় নাই। ব্রহ্মা অম্বরদিগকে ডাকিয়া বুঝাইয়া বলিয়াছিলেন—“দেখ, হোমরা অনর্থক ক্রোধ করিতেছ কেন? কেবল তোমাদের সম্মানহানির উদ্দেশ্যেই নাট্যবেদের সৃষ্টি হয় নাই। ত্রিপুরবনে যেখানে দেবরূপ ঘটনা ঘটে, তাহার যথাযথ অধিকরণের নামই নাট্য। অতএব, তোমরা দেবতাদিগের সহিত বিবাদ আপোষে মিটাইয়া ফেল।”

দেবলোকে দ্বিতীয়বার অভিনয়ের সময় দেবাসুর সকলেই একত্রে সম্মিলিত হইয়াছিল। বিয়শাস্তির উদ্দেশ্যে রঙ্গদেবতা ও জর্জরপূজার পর পিতামহ রচিত “অমৃতমহুদন” নামক ‘সমবকার’ অভিনীত হইয়াছিল। সে অভিনয় এতটুকু বাস্তবিক ও হৃদয়গ্রাহী হইয়াছিল যে, দেব ও অম্বরগণ পূর্বের বিবাদ তুলিয়া গিয়া একত্রে প্রাণ খুলিয়া আনন্দ উপভোগ করিয়াছিলেন।

ইহার কিছুদিন পরে দেবাসুদের মহাদেবকে দ্বীত করিবার জন্ত ব্রহ্মা ও দেবগণ মিলিয়া হিমাচলে “অমৃতমহুদন” সমবকারের দ্বিতীয়বার অভিনয়ের আয়োজন করেন। ঐ সঙ্গে “ত্রিপুরদাহ” নামে একখানি ‘ভিন্ন’ও অভিনীত

হইয়াছিল *। এই 'ত্রিপুরদাহ'ও পিতামহের রচনা। মহাদেব অভিনয়-দর্শনে পরম শ্রীত হইয়া বলেন—“পিতামহ! তোমার সৃষ্ট নাট্যাভিনয় দর্শনে আমি বড়ই আনন্দিত হইয়াছি। আমি যে নৃত্ত আবিষ্কার করিয়াছি, তাহাও এই অভিনয়ের সহিত সংযুক্ত করিয়া দিতে ইচ্ছা করি”। এই বলিয়া তিনি তৎ (অর্থাৎ নন্দীকে) ডাকিয়া নৃত্ত দেখাইতে বলিলেন। তৎুর নিকট ভরত নৃত্তাশিক্ষা করিয়া নাট্যাভিনয়ের অঙ্গরূপে নৃত্ত যোগ করিয়া দিলেন। তৎ প্রথম এই নৃত্তের উপদেশ দিয়াছিলেন বলিয়া নটরাজের আবিষ্কৃত নৃত্তের নাম হইল ‘তাপ্তব’ নৃত্ত। পরে ইহাতে গৌরী দেবীর আবিষ্কৃত “লাভ” নৃত্তাও সংযোজিত হইয়াছিল। এইরূপে নৃত্তা, গীত ও বাদ্যের সংযোগে দেবলোকের অভিনয় ক্রমশঃ সঙ্গীতস্থল হইয়া উঠিয়াছিল।

১. সমবকার ও ডিম দৃশ্যাকাব্য বিশেষ। ইহাদের লক্ষণ নাট্যাশাস্ত্রের ২০ অধ্যায়ে দ্রষ্টব্য।

(১০ই সেপ্টেম্বর বেতার-প্রতিষ্ঠান হইতে প্রদত্ত বক্তৃতা)

৩. পূজার্য যদি অনোমত পোশাক কল্লাতে চান,
আমাদের এখানেই পদার্পণ ক'রবেন।

ফ্রেণ্ডস এণ্ড কোং

(টেলস' আউটফিটস')

১৪ নং নিবেদিতা লেন, বাগবাজার, কলিকাতা।

সঙ্গীত ও নাটক

(শ্রীগজেন্দ্রকুমার মিত্র)

আমাদের দেশে কিছুদিন আগে পর্যন্ত ধারণা ছিল যে, সভ্যকারের বা নাটক, তাতে গান থাকে মহাপাপ। এবং শুনেছি, গিরিশচন্দ্র পর্যন্ত এই ধারণাবশে গান বাদ দিয়ে নাটক লেখবার চেষ্টা করেছিলেন। কিন্তু গান বাদ দেওয়া দূরে থাক, কমাতেই দর্শক সংখ্যা কমতে থাকে দেখে শেষ পর্যন্ত হতাশ হয়ে ও-আশা একেবারেই ছেড়ে দিয়েছিলেন এবং সে জন্য তাঁর মনে বখেট হুঃখই ছিল।...ভরসার কথা এই যে, সে ধারণা এখন আমাদের কমছে।

ঠিক জানিনা, শুনেছি ওটা বিলিতি হাওয়া। বিলিতি মত্‌ যাই হোক—আমাদের দেশ যাত্রার দেশ, এখানে নাটকের সঙ্গে গান ও সঙ্গীত প্রাপ্রোভাবে জড়িত। এখানে নাটক থেকে গান বাদ দিতে যাওয়া কিংবদন্তী মাত্র।

বাংলাদেশ গানের দেশ। কবির ভাষায়—

“কি যাহু বাংলা গানে,
গান গেয়ে দাঁড় মাঝি টানে,
গেয়ে গান নাচে বাউল,
গান গেয়ে ধান কাটে চাষা—”

এবার ৩ শারদীয়া পূজার

কেশোরাম কটন মিলের

বিপুল বস্ত্র সম্ভার

গুণের শ্রেষ্ঠত্বে ও প্রকার বৈচিত্র্যে দেশবাসীর অধিকতর তৃপ্তি বিধান করিবে
সকল কাপড়ের দোকানেই পাওয়া যায়।

আর পাইবেন

সর্ববিধ স্বদেশী দ্রব্যের অপূর্ব ভাণ্ডার

বেঙ্গল ষ্টোরস্-এ

৮এ, চোরঙ্গী প্লেস্- কলিকাতা।

মহিলারাও এখানে আসিয়া সুবিধামত যাবতীয় দ্রব্য

ইচ্ছানুযায়ী সর্বদা সওদা করিতে পারিবেন।

(বেনারসী শাড়ী ও চাদর, সিঙ্কের ছাপান শাড়ী, চাপান মুতি শাড়ী, সর্বপ্রকার হুতি দ্রব্য,

সিঙ্কের বস্ত্রাদি, উলের দ্রব্য, পোশাক, টুপি, ছুতা, স্যাওল, চটা ইত্যাদি স্ব, যাবতীয়

মনোহারী দ্রব্য, তুলাপ্য আইডরী দ্রব্য, জড়োয়া ও সোণার গহনা ইত্যাদি,

গ্রামোফোন রেকর্ড ও বাস্তব এবং বিখ্যাত ভারতীয় শিল্পদ্রব্য)

বাজারে অন্ধকার হাঙ্গরাণ হইতে হইবে না।

—বিবিধ—

ভল্লোল

পপলিন

মলমল

ক্রেপ

সার্ট ও

কোটের

কাপড়

গেঞ্জী

মোজা

তোয়ালে

কুম্ভালা

ইত্যাদি

—শাড়ী—

“প্রভাতী”

“সমিতা”

“মাপুতী”

“সুখামুখী”

“আনারকলি”

ও

বিখ্যাত

“রঞ্জিত শাড়ী”

—

—মুতি—

“বিশ্ববিক্রমী”

“কবিসম্রাট”

ইত্যাদি

এখানে নাট্যরসের প্রথম আঘাত পেয়েছে লোকে পালাগানে—বাজার, মার সার্থকতা অর্জকেরও বেশী নির্ভর করে তার গানের উপর। আজ-কাল থিয়েটারিয়াল বাজাপাড়ির কলাপে পেশাদারী বাজা থেকে জুড়ির গান উঠতে আরম্ভ করেছে বটে, কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে টাকার আমদানীও কমতে শুরু করেছে, এটাও সত্য কথা। তাঁরা বলেন যে, জুড়ির গান নাকি দর্শক-সাধারণ ভালবাসে না। একথা আমরা বিশ্বাস করিনা; তাঁরা ভাল লাগাতে পারলেই দর্শকদের ভাল লাগে। যে জুড়ির সুরবোধ নেই, যে জুড়ির গলা মেলে না, যে গানের সুর কাণে মিলি লাগে না, সে গান শুনতে কার ভাল লাগবে? যে সব সৌখীন দল 'ভাল ক'রে জুড়ির গান তৈরী করেন, তাঁদের গান এখনও লোকে শোনে এবং শুনেন সাধুবাদ দেয়। কোরাস্ গানের appeal অনেক সময় solo গানের চেয়ে বেশী হয়, একথা এখনও গীরা ঠাকুর-বাড়ীর পালাগান কিংবা গীতোৎসব শুনতে যান, তাঁরা ভাল ক'রেই জানেন।

নাটকের জনপ্রিয়তা গানের ওপর কতটা নির্ভর করে, তা ছোট্ট একটা উদাহরণ থেকে খানিকটা বোঝা যাবে। যে নাটক জনপ্রিয় হয়, তার গানগুলোই প্রথমে তাতে বাজারে ছড়িয়ে পড়ে। 'সীতা'র সময় বেগ মনে আছে, 'অন্ধকারের অন্তরেতে' আর 'মহল মঞ্জরী' পড়ে বাজারে শুনতে শুনতে কাণ প্রস্তুত হয়ে পড়ে ছিল। চণ্ডীদাসের 'ফিরে চল ফিরে চল, আপন ঘরে' শুনলে এখন পাণিয়ে যেতে ইচ্ছে করে—তপতীর 'জটার বাধন পড়ল খুলে' গানটির কথা মনে পড়তেই চোখের সামনে ভেসে উঠল কলকাতার রাজপথে গত বৎসরে দেখা একটি দৃশ্য—একটা সাত বৎসরের উল্লস শিশু হাতে একটা বিড়ি ধরিয়ে নিয়ে ঐ গান গাইতে গাইতে চলেছে। সাজাহান চন্দ্রগুপ্তের গান আজও লোকের মুখে ফেরে।

জনাব গীতিবহুলতার ক্ষেত্রে অনেকে গিরিশচন্দ্রকে ধিকার দিয়েছিলেন! আজও বাজার দলের বই ব'লে ওর অপবাদ আছে। সেই ধিকারে গিরিশচন্দ্র বায়াবসান ও কালাপাহাড় লিখলেন; কিন্তু জনা আজও অমর হয়ে আছে—বায়াবসান বা কালাপাহাড়ের নাম এখন কোন থিয়েটারওয়ালার করেন না। জনা এখন খোলা হয়, জনাব গানগুলি, বিশেষ ক'রে কোরাস্ গানগুলি বিশেষ জনপ্রিয় হয়েছিল। জনা হয়ত গীতি নাটকের পর্যায়ে আসবে না, কিন্তু রবীন্দ্রনাথের যে কয়েকখানা নাটক সে পর্যায়ে আসে,

তা'তে প্রচুর গান আছে এবং সেগুলি তাদের নাটকের মর্যাদার হানি হয়নি বিন্দুমাত্র।

গান অনেক সময়ে নাটকের অর্থ বুঝিয়ে দেয়, ভাষাকে ক'রে তোলে, দর্শকদের মনকে নাটকের বা নাটকের অর্থ শব্দের ভাব-গ্রহণে সাহায্য করে। 'গৃহ প্রবেশ' নাটকের অর্থ বুঝা পারেন না? গীরা, তাঁরা গানগুলি পড়ে গেলে বা শুনলে অনেকখানি আলােকিত হবেন।



ভারত লক্ষ্মী পিকচার্সের বাংলা কথক-ছবি
“ছাদ সদাগর” চিত্রে

সুন্দর ভূমিকায় শ্রীমতী সুহাসিনী

অনেক সময়ে এমন হয় যে, উপরো-উপরি ছুটি বা তিনটি করণ দৃশ্য পর পর এসে পড়ার দরুন দর্শকদের নাট-এত বেশী ক্লান্ত হয়ে পড়ে যে, তখন ভাল ঘটনা বা অভিনয় মনে কোনও ছাপ দিতে পারে না! উদাহরণ স্বরূপ বোড়শীর কথা বলা যেতে পারে,— বোড়শীর মধ্যে যে গাছনের দৃশ্যটা আছে, সেই দৃশ্যের গান ছ'খানি না থাকলে পরবর্তী দৃশ্যগুলি কিছুতেই দর্শকদের চিত্রে অতখানি ছাপ দিতে পারত না। বিনায়-দৃশ্যে মন্দিরের মধ্যে ভিক্ষকের গানখানি জীবনদের অভিনয়কে কতখানি গাঢ় ক'রে তোলে, তা যারা বোড়শী দেখেছেন, তাঁরা ভাল বকমই জানেন। 'গৃহ প্রবেশে' 'মরণের সাগর পারের' গানটি নাটকের ট্রাজেডিকে গাঢ়তর ক'রে তোলে এবং সঙ্গে সঙ্গে করণ রস উল্লসিত করণে দর্শককে সাহায্য করে—এক সঙ্গে দুটো বড় কাজ সম্পন্ন হয়।

অনেক সময়ে নাটকের বাইরে গানের ব্যবস্থা করা হয়। রবীন্দ্রনাথ যখন এম্পায়ারে বিসর্জন অভিনয় করেছিলেন, তখন ঐই ব্যবস্থা করে-ছিলেন। পাত্রপাত্রীর মুখে গান না দিয়ে প্রতি দৃশ্যের প্রথমে সেই দৃশ্যের পূর্ণাভাস দিয়েছিলেন গানে। সেই ব্যবস্থার অনুসরণ করা হয়েছিল 'রক্তকমলে'। ছ'জায়গাতেই আমরা

দেখেছি, অভিনয়কে অথও ক'রে তুলতে এ ব্যবস্থা অনেকখানি সাহায্য করেছে।

কিন্তু যেখানে-সেখানে যেমন-তেমন ক'রে গান দিলেই হয় না। যে নাট্যকার গান লিখতে জানেন না, তিনি দিলেন খানিকটা গজকে গান ব'লে চালিয়ে; আর যিনি (নিজে হয়ত ভাল গাইয়ে কিং) রঙ্গমঞ্চে কি সুর জমবে বা নাটকের ঘটনা-বিশেষের সঙ্গে কি সুর খাপ খাবে, কিছুই জানেন না, তিনি বা মনে এসে একটা সুর দিয়ে দিলেন; এতে নাটকে হত্যা করাট হয়। গানের বাণী বা সুর সুন্দর এবং স্থান-কাল-পাত্রের উপযোগী হওয়া দরকার। সেকালে বাজার দলের অধিকারীরা বা বর্তারা, যিনি ভাল গান বাধতে জানেন, তাঁকে দিয়ে গান বাধিয়ে

নিতেন এবং ভাল সুরশিল্পীকে দিয়ে জম্বাট সুর দেওয়ার চেষ্টা করতেন; তার ফল অধিকাংশ স্থলেই ভাল হ'ত। একালেও কবি হেমেন্দ্রকুমার বা নজরুলের সাহায্য গ্রহণ করে 'গিরিক পতাকা' বা 'কারাগারে' নাট-নিকেতন যথেষ্ট সফল পেয়েছেন। (এখানে একটি কথা মনে করবার মত,—এই উপলক্ষ্যেই নাট্যজগতের সঙ্গে গিরিশচন্দ্রের প্রথম পরিচয়)। একজন যদি রীতিমত পরসা খরচ করতে হয়, তাতেও কার্পণ্য করা উচিত নয়; কারণ নাটকের সার্থকতা এর উপর অনেকখানি নির্ভর করে।

আমাদের বিশ্বাস, রঙ্গমঞ্চে গানের সঙ্গে বা নাচের সঙ্গে ভেতর থেকে যদি ভাল কোরাস গানের ব্যবস্থা করা যায়, তাহলে ব্যাপারটা খুব জম্বাট হয়ে ওঠে। ঠাকুরবাড়ীর অভিনয়ে এরকম ব্যবস্থা আমরা দেখেছি—এবং দেখেছি যে, সত্যিই তার effect খুব ভাল হয়।

Back-Ground Music-এর সঙ্গে নাটকের সম্পর্ক খুব বেশী। এ জিনিষটা খুব কঠিন। পারাপ গান নাটকে যতখানি ব্যর্থ করে, ব্যাপার Back-Ground Music তার চেয়ে ঢের বেশী ব্যর্থ করে। কিন্তু জিনিষটা স্বকৌশলে প্রয়োগ করতে পারলে নাটক কতখানি সার্থক ও সুন্দর হয়ে ওঠে, তা গারা বিলিটী 'টকি' ছবি দেখেন, কিংবা আমাদের দেশে সীতার পঞ্চম দৃশ্যে মদুর বাঁশী বা তপতীতে মূহ করণ বেহালা শ্রবণে বা চণ্ডীদাস ছবি দেখেছেন, তাঁরা ভাল রকমই জানেন। শিশুদের আড়ালে থেকে জঙ্কন ভীষ্মবধে যতটা সাহায্য করেছিলেন, এও রঙ্গমঞ্চের পেছনে থেকে নাটক জম্বাতে প্রায় ততখানি সাহায্য করে।

সকলশেষ কথা—তাই অনেকের মধ্যে যে বিরাম দেওয়া হয়, সে সময় সঙ্গীতের একটি বিশেষ প্রয়োজন। নাট্যকার ও নট-নটী প্রাণপণ চেষ্টায় যত্ন সহিত

করেন, বিরাম-সময়ে 'পান বাড়ি সিগারেট' বা 'সীতা বই পাচ সিকে'—এই চীৎকারের মধ্যে তা রুঢ় ভাবে ভেঙে যায়। কাজেই সৃষ্ট ভাবের একটা রেণু রাগবার জন্য সঙ্গীতের বিশেষ প্রয়োজন। কিন্তু তাই বলে আমি উৎকট তথাকথিত কন্সার্টের কথা বলছি না কিংবা লাউড-স্পীকারে রেকর্ড বাজাতেও বলি না। মৃদু, আনন্দদায়ক এবং পারিপার্শ্বিক সৃষ্টিকর্ম একটা সঙ্গীতের প্রয়োজন। ভেতর থেকে বেহালা, বাঁশী বা ঐ রকম কিছু বাজাবার ব্যবস্থা করলে কি হয়?

বোধ হয়, এতকণে বোঝাতে পেরেছি যে, নাট্যাভিনয়কে জম্বাট ক'রে তুলতে সঙ্গীতের কাজ অনেকখানি। সুতরাং এদিকে যথেষ্ট মনোযোগ দিতে হ'বে রঙ্গালয়ের স্বত্বপক্ষদের; নইলে নাট্য-ব্যবসায়ীদের কল্যাণ নেই।

লক্ষপ্রতিষ্ঠা, স্থলেখক

অমরেন্দ্র নাথ মুখোপাধ্যায়-এর

=পূর্বাঙ্গ=

অনবদ্য গল্প-সমষ্টি। দাম-১।০

=অনুচ্ছেদ=

বিচিত্র রোমাঞ্চকর উপন্যাস। দাম-২।

নাট্যম্বর কার্যাপণে

এবং কলিকাতার সমস্ত সম্ভ্রান্ত পুস্তকালয়ে পাওয়া যায়।

শনিবার—১৬ই সেপ্টেম্বর হইতে—এক সপ্তাহ!

সাইন অফ দি ক্রশ

শারদীয় প্রাত্যহিক পরিবর্তন

প্রত্যহ তিনবার ৩টা, ৬-১৫ ও সন্ধ্যা ৯। টায়

২৩শে সেপ্টেম্বর	শনিবার	লাভ-প্যারেড	ম্যারশ্ সিভ্যালয়ার
২৪শে "	রবিবার	মরকো	মার্লিন ডিট্রিক্
২৫শে "	সোমবার	ভ্যাগাবণ্ড কিঙ্	ডেনিস্ কিঙ্
২৬শে "	মঙ্গলবার	সাবিত্রী	তিনকড়ি চক্রবর্তী
২৭শে "	বুধবার	টাবু	দক্ষিণ সমুদ্রের সুন্দরী
২৮শে "	বৃহস্পতিবার	বিগ্ পণ্ড্	ম্যারিশ্ গ্যাসিভ্যালির
২৯শে "	শুক্রবার	ডিজঅনার্ড	মার্লিন ডিট্রিক্

৩০শে সেপ্টেম্বর শনিবার হইতে ফরর রোমাঞ্চকর চিত্র

“কলোম্বিক্স”

পরবর্তী আকর্ষণ :—

- (১) প্রাইভেট জোন্স্ (২) লক্ স্কোয়াড্রন্
(৩) আউট অফ নাইট্ (৪) ব্রিং দেম্ ব্যাক্ অ্যালাইভ্

বি, বি, ৩৪১৩

রূপবান
RUPABANI

৭৬৩ কর্ণওয়ালিস্ স্ট্রীট
কলিকাতা।

ছায়াছবির মর্মকথা

(রঞ্জন রায়)

প্রবোধজনক অসাধারণ

একথা সকলেই বোধ করি জানেন যে, একটি কিংবদন্তি বহুশতাব্দী ধরে সেলুলয়েডের একত্রীভূত সমষ্টি। এই বহু সেলুলয়েডগুলির সৈধ্য সমান নয়। কোনটি হয়ত ২০০ ফুট, কোনটি বা হয়ত ৫০০ ফুটে শেষ হয়েছে। এদের প্রত্যেকটি এক-একটি shot বা খণ্ডশ্রুতি, যারা বিভিন্ন সময়ে ক্যামেরায় গৃহীত হয়েছে। এই Shotগুলিকে পরে তাঁদের নিজ-নিজ দৃশ্যের মধ্যে সজ্জিবদ্ধ করে সম্পূর্ণ একখানি ছবি প্রস্তুত হয়। যাদের এখনো ধারণা আছে যে, একখানি ছবি তোলায় সরাসরি আখ্যানভাগের আরম্ভ থেকে ক্যামেরার কাজ এবং অভিনেতৃদের কার গল্পের গতি অক্ষরেখে এসিয়ে চলে, তারা ইন্ডিওর ভিতরের খবর কিছুই জানেন না। ইন্ডিওর মধ্যে একখানি ছবির শেষ দৃশ্যটিই হয়ত সর্বপ্রথমে তোলা হ'ল, তারপর তোলা হ'ল যাদের দৃশ্য এবং তারপর হয়ত আরম্ভের।

কিন্তু ছবিখানি পরদার উপর দেখার সময় একথা আমরা কল্পনাও করতে পারি না। চিত্রনাট্যের এই কৃতিত্ব-পূর্ণ নির্মাণ-কৌশলের অন্তে আগে থেকেই নিখুঁত আরো-জনের প্রয়োজন। প্রযোজক বা পরিচালক ছবির কাজ আরম্ভ হবার বহু আগেই সমস্ত কিনিষটি ভেবে রাখেন। শুধু ভেবেই ক্ষান্ত হন না,— তাঁর চিত্তাগুলিকে তিনি কাগজের ওপর বিশদভাবে লিখে

রাখেন,—এই লেখার মধ্যে তুচ্ছতম খুঁটিনাটি-টি পর্যন্ত বাক পড়ে না—আকস্মিক বিশদ-দৃশ্যে অভিনেত্রীর তুচ্ছ হুটী কতখানি পঙ্খিত প্রসারিত হবে, তা থেকে আরম্ভ করে, নাটক-বর্ণিত হ্রাসতার পারের জুতার শব্দ কি রকম হবে, তা পর্যন্ত।

এই বিশদ-বিশদ-সমৃদ্ধ নক্সাখানিকে বলা হয় Script! এই স্ক্রিপ্ট বা পাণ্ডুলিপি বা বিবরণী—এইটিই হ'ল পরিচালকের কাজের প্রেট সহায়ক। এখানি তাঁর কাছে মানচিত্র, টাইম-টেক্স এক বাইবেলের মতোই মূল্যবান। এই স্ক্রিপ্টখানি তাঁর দিনরাত্রির ধ্যান।

স্ক্রিপ্টের লেখা ফন্টস্কাপ কাগজের ওপর ছুটি স্তম্ভ (Column) করে সাজানো হয়। ক্যামেরা কি কাগ করবে, তার নির্দেশ থাকে বা-দিকের

কলমে; বাইজেকোনের সম্মুখে থাকে ডানদিকে। দৃশ্যের গতির কথা লেখা থাকে বা-দিক; ডানদিকে থাকে ক্যামেরা, শব্দ এবং সঙ্গীতের নির্দেশ।

উপভাসের আখ্যান-বস্তুর মধ্যে সমস্ত ব্যবধান এবং দৃশ্যের পরিবর্তন বোকাবার অন্ত্রে পরিচ্ছিন্নের প্রয়োজন হয়। চিত্রনাট্যে এই পরিচ্ছিন্নের নাম Sequences! নাটকের যেমন দৃশ্য, চিত্রনাট্যের তেমন sequences; নাটকে দৃশ্য-পরিবর্তনের জন্যে আলো নিভিয়ে পরদা ব্যবহার করা হয়; চিত্রনাট্যে ক্যামেরাম্যান যে-অনিবার্য ব্যবহার করেন, তার নাম Fading অথবা Fade out!—একটি ঘটনার পর সুদূরত্বের অন্ত্রে পরদা অন্ধকার হ'লে বায়, তারপর বীরে বীরে আলো ফুটে উঠে পরবর্তী দৃশ্যের সূচনা করে,—করেক সুদূরত্বের সেই অন্ধকারটিকেই বলা হয় Fading বা Fade-out!

স্ক্রিপ্টের পাঠ্যের sequencesগুলি সাজিয়ে সেবার পর, সেগুলি পুনরায় Shots বা খণ্ড-দৃশ্যে ভাগ করা হয়। এই টুকরো টুকরো Shot-গুলোকে জুড়ে দিলে একটি সম্পূর্ণ sequence তৈরী হবে।

এই shotগুলির আকার নানাপ্রকারের। ছবির পরদার অনেক প্রকারের দৃশ্যই প্রতি-কলিত হয়—উড়াজাহাজের ওপর থেকে গৃহীত এক শহরের সম্পূর্ণ চবি থেকে আরম্ভ করে, একজন নারীর ঠাঙুলে যে আংটি আছে তাঁর মনোগ্রাম পর্যন্ত।

Shotগুলির আকার ম্যুভ এই ভাবে ভাগ করা হয়:—Long Shot; Semi-long shot; Medium shot; Close shot; Semi close-up; Close-up। একটি দৃশ্যের ছবি কি রকম আঁকরের হবে, তা এই শ্রেণী-নির্ণয়ের দ্বারা ক্যামেরা-ম্যান কতকটা বুঝে নেয়। একটা দৃষ্টান্ত দেওয়া



Summer Lightning-চিত্রে

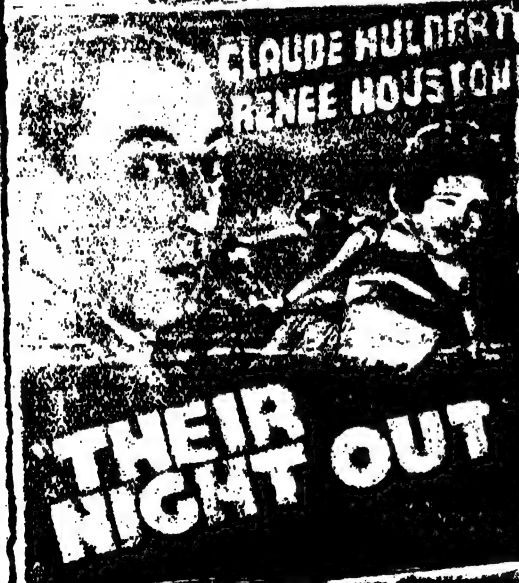
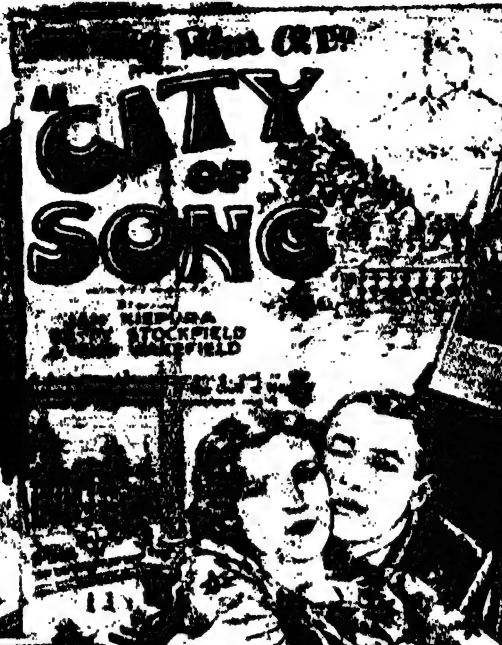
ক্যালফ. লিন ও উইনিফ্রেড সটার্জ

যাক। একজন মানুষ রাস্তা দিয়ে দৌড়ছে—এই দৃশ্যটি যদি দেখাতে হয়, তাহ'লে প্রথমে আপনাকে দেখাতে হবে, দৃশ্য রাস্তা এবং তারই ওপরে একটি কিংবদন্তী মানুষের মূর্তি—অর্থাৎ আপনাকে উক্ত রাস্তার একটি Long shot গ্রহণ করতে হবে। তারপর যদি আপনি দেখাতে চান যে, লোকটির মুখের তাপ অতিশয় ভীতিব্যাক্ত, তাহ'লে ক্যামেরাটিকে কাছে এনে লোকটির মুখের ছবি আপনাকে গ্রহণ করতে হবে অর্থাৎ Close-up-এর ব্যবহার করতে হবে।

রকমকম অনেক ভিন্ন-ভিন্ন একটা বড়ো স্তম্ভে এই যে, মঞ্চের উপর সমস্ত দৃশ্যগুলিই দর্শকদের সব সময়ে Long shotএ দেখানো হয়—কোনদিন তার কোন ব্যতিক্রম খটে না, ঘটতে পারেও না; কিন্তু ছবির পরদায়

Halmark's Gigantic Line of Gigantic Pictures for 1933-34.

*Back the leaders of your Box-Office!
Congratulations! Prepare for the good times bound to come!*



Halmark Pictures, Inc.,
Hollywood, California

দর্শকবৃন্দ ক্যামেরার সঙ্গে থেকে প্রতি দৃশ্যের প্রত্যেকটি গুণটি নিরীক্ষণ করার সুযোগ পায়। সেই কারণেই রজমকের নাটক অপেক্ষা চিত্রনাট্যের মধ্যে স্মরণীয় অভিব্যক্তি এবং তীব্রতর Climax-এর অবতারণা করা সম্ভবপর হয় এবং সেই কারণেই মঞ্চাভিনয় এবং চিত্রাভিনয়ের মধ্যে পার্থক্য এত বেশী!

স্ক্রিপ্ট তৈরী করা নিত্য সহজ ব্যাপার নয়—বপেট পরিশ্রম এবং বুদ্ধি-সাপেক্ষ কাজ। স্ক্রিপ্টগানি সেলুলয়েডে রূপান্তরিত হবার অন্ততঃ একমাস পূর্বে তার বাবতীয় কাজ শেষ হওয়া চাই এবং প্রতিষ্ঠানের কতৃপক্ষের কাছে অগ্রমোদন লাভ করা চাই। আখ্যানভাগের গঠনে, কণোপকল্পনের সরসতায়, দৃশ্য-সংস্থাপনের বাবদ্য যদি যথোচিত মনোযোগ না অর্পণ ক'রেই স্ক্রিপ্ট তৈরী করা হয়, তাহ'লে তার দ্বারা ভাগ্যে ফল ফলবে না। চিত্র-নাট্যের উক্ত উপাদানগুলির বিষয়ে স্ক্রিপ্টের মধ্যে পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে এবং সঙ্গত—কৌশলের সঙ্গে যথাবিত্ত এবং বিশদ নির্দেশ থাকা চাই—স্ক্রিপ্টের মধ্যে যদি কোন প্রয়োজনীয় কথা বাদ পড়ে, তাহ'লে খুব সহজ মূল ছবির মধ্যেও সে-কট থেকে যাবে, সুতরাং স্ক্রিপ্ট রচনার সময় পরিচালকের দৃষ্টিশক্তি এবং সাব-পানতার মূল্য যে কতখানি, তা সংক্ষেপেই অগ্রমের। “The finished script is really the finished picture: all the rest is carpentry”! এই স্ক্রিপ্ট দেখেই আপনি সেই কোম্পানীর সম্বন্ধে স্পষ্ট ধারণা লাভ করতে পারবেন; তাদের রুচি, তাদের দৃষ্টি-প্রসাবতা, তাদের গল্পলেখকের ক্ষমতা এবং তাদের প্রযোজকদিগের মস্তিষ্ক—এ-সবের পরিচয় এই স্ক্রিপ্ট থেকেই পাওয়া যাবে—এই স্ক্রিপ্টখানিই হ'ল সেই প্রতিষ্ঠানের হৃদয়কণিকা!

স্ক্রিপ্ট তৈরী হবার পর সেখানি প্রতিষ্ঠানের অগ্রাগ্র শিল্পীদের হাতে-গাতে ঘোরে। প্রথমে Production Manager সেখানিকে পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে বিশ্লেষণ ক'রে দেখেন।—তার মধ্যে কতগুলি Shot আছে? কতদিন সময় লাগবে? সেই দিক থেকে হিসেব ক'রলে কত খরচ পড়বে? ইত্যাদি তারপর Art Director সেখানি গ্রহণ করেন।—সব-উক্ত কতগুলি Set-এর প্রয়োজন? তাদের পিছনে খরচ পড়বে কত? Casting Director দেখেন কতজন অভিনেত্র প্রয়োজন। সকলেই কি হাতের মধ্যে আছে, না বাইরে থেকেও সংগ্রহ ক'রতে হবে? অভিনেত্রদের পিছনে কত টাকা লাগবে? কতগুলি ক্যামেরা চাই? কতখানি সেলুলয়েড দরকার? কি কি আসবাব-পত্র প্রয়োজন? আসবাব-পত্র বলতে একটি ছোট শিয়ানো ক্রয় করা

থেকে আরম্ভ ক'রে গভর্ণমেন্টের কাছ থেকে তাদের সমস্ত রপতরীগুলি দাব করা পর্যন্ত বোঝাতে পারে!

সহকারী পরিচালকের কাজ হচ্ছে প্রযোজনা সম্পর্কে বাবতীয় গুণটি নিত্য বস্তুর প্রতি লক্ষ্য রাখা এবং কক্ষীদের যথাযথভাবে কাজে নিয়োজিত করা। স্ক্রিপ্টের মধ্যে যতগুলি Shot-এর উল্লেখ আছে, তাদের মধ্যে কি কি জিনিস লাগবে, একটির পর একটি ক'রে তিনি তার তালিকা প্রস্তুত করেন। কোন কোন দিন কোন কোন অভিনেতা-অভিনেত্রীকে ষ্টুডিওয় আসতে হবে বা হবে না—সে খবরও তিনি রাখেন। কার জন্মে কি পরিচ্ছদ লাগবে এবং কোন কোন Set-এ কোন কোন অভিনেত্র কাজ করবেন, সে-হিসেবও রাখেন সহকারী পরিচালক। প্রধান পরিচালককে বহু পরিমাণেই তার প্রতি নিভরশীল হ'তে হয়।

নাটিকা-বটিকা

সাঁপারে আলো

(স্ত্রীপ্রভবদেব মৃণোপাধ্যায়)

অভিনয়িনী ভামিনী অদলকা
পালকশায়ী স্বামীর পাশে এসে
বোসতেই তিনি মোহমোহে বেগে
উঠলেন:—

“এসো... এসো আমার...”

কনককার সহকারে অভিনয়িনী উদর
দিলেন:—

“তোমার ‘আর’ ‘ইয়ে’ দেখতে
হবে না—

বলে, তোমার যেমন ট-ই-ই-ইয়ে

মোড়ানমানের মুরগীপোষা!—

স্বামী—ভূড়া মিলক আর নাই মিলক,

তোমায়-আমায় কেমন মিল

হোয়েছে, বলো দেখি!

স্বী—যাও! তের দেখেছি, আর

দেখতে হবে না! তুমি আমার

একটুও ‘ইয়ে’ করোনা!

স্বামী—একটুও না? বলো কি!

আমি তোমায় কতো...কতো...!

স্বী—ভারিতো, ভিটে কোঁটাও যদি দেখতে পেতাম।

স্বামী—দেখবে তবে?

বেহুসুইসের বোতাম টিপতেই আলো নিভে গেল সব অন্ধকার

বৃহৎ পরেই আবার আলো।)

স্বী—(কয়েক বৃহৎ নীরব থাকিয়া) উঃ! কী আলো!

স্বামী—কেন গো? আলোয় আবার কী হোলো?

স্বী—এতে যে কিছ'ছ দেখা যায় না—(সোহাগের স্বর)!!



মীরানার চিত্রে
দুর্গাদাস ও চন্দ্রাবতী

এক গোছা গান (শ্রীযতীন্দ্রমোহন বাগচী)

(১)

নিরুপম রাতে একলা ঘরে থাকি যখন আমার নিরে।
আগিরে রেখো বন্ধু, আমার তোমার সুরের পরশ দিয়ে।
ঘরে ঘরে বন্ধু ঘরে,
সুনার বাধা অন্ধকারে,
আমার বাধা আগিরে রেখো তোমার নিরুপম সুর তুলিয়ে।
প্রাণ-মেঘে কাঁপবে, সেতার মজারে তার হুঁসিহ।
করবে আকাশ ভরবে বাতাস সইতে নারি' সেই বিরহ।

চোখের জলে সুরের বাণী

তিজিয়ে দিবে প্রাণ হুঁখানি,

স্বর-বিরহী মিলবে হৃদয় স্বর-পাখারের দূর তিজিয়ে ॥

(২)

বতাই ভালবাস তাকে পরাণ করু বশ বান্ধে না।
এক নিমেষে করবে বরণ বতাই মরণ হোক অচেনা।
সে হিম-হাতের পরশ পেলে
সবাই সে বাবে ফেলে
বতাই থাকে নয়ন মেলে' চোখের জলে সে ফুটে না।
মেয়ের মত' কোলে-বুকে বতাই বাড়ুক সোহাগতরে।
সবর হ'লে বাবে চলে' আশন বলে' পরের ঘরে।
জীবনভরা স্নেহের ভোরে
বাধ' তারে যেমন করে'

বতাই বাড়ুক তোমার ঘরে, সে যে তোমার পরের ঘেনা।

(৩)

নয়ন যদি নয়ন টানে, অধর কি উদাসী থাকে।
চোখের সাথে ঠোঁটের আড়ি—এ অপবাদ কইব কাকে ॥
কাল যে ছিল খেলার সাথী
আজকে মাঝে আধার রাত্তি,
ছজনারে দেখবে হৃদয় অপরাধী সুরের কঁাকে।
তোদের কথা তোরাই জানিস, মন মানেনা কথার বান।
প্রাণের সাথে প্রাণের বাধন, বাধা বাদের তাদের জান।
সরল মনে ক'রে বাক্য
তোদের ছবি পটে-আঁকা,
বিধান বিধির কারণ বলে বাধবি মনে কথার পাকে।

(৪)

তোমার বুকে যে ফুল কোটে সাজাই বুকের ফুলদানীতে।
তাইতে আমি রাজার রাজা মনের মনের রাজধানীতে ॥
চাইনে পরে শান্তি দিতে
জগৎব্যোভা বণ কিনিতে
কাউরি সুখের চাইনে খবর চাইনে কারো মন জানিতে ॥
হৃদয় নিয়ে রাজ্য করি
একেখর আর একেখরী
পরস্পরের প্রেমের প্রজা রাজ্যতে আর রাজরাণীতে ॥

(৫)

মিছে আমার ভাকু পথে হে বিরাগী হে বৈরাগী।
মনের মনের কালী আমি ফুল নিয়ে যে গ্রহর আগি ॥
ফুল কোথায় বকুল-বেলা
গন্ধ বিলাস কোন্ চামেলা
কোন্ কোণাতে চাইয়ে চাপা প্রিয়জনের পরশ মাগি ॥
স্বর্গস্থী যেমন আমার তেমনি করণ শেফালিকা।
লক্ষাবতীর লজ্জা ভেঙে পড়ে মিলাই মন-বালিকা ॥
গন্ধরাজের গন্ধ সাপে
মিলাই অপোক হাতে হাতে
চেরে দেখি কোন্ কামিনী নিশি কাটার কাহার লাগি ॥

(৬)

হের'—প্রাণ-দিন হ'ল অবসান।
শোন'—তিজিয়ে বনায় বিলির গান ॥
চল কুন্তবনে মুহুরণে
বর' দেহ ঢাকি মেঘবরণে
বিহ্যাতালোকে মেলি' নয়ান ॥

আজি নিধুবনে তোঁরা লাগি রাই।
পঞ্চপানে চাহি উতলা কানাই।
হিন্দোলা বাধি তফাল-তালে
ছলাবে তোমার সুরলী-তালে
এই বাদল রাতে যাতে পরাণ ॥

ইলেক্ট্রো অ্যান্ড্রোইদিক গার্হস্থ্য ঔষধাবলী	
মাত্র ৭ টী ঔষধ মাত্র ১৪ টী ঔষধ	পকেট কেস ও পুস্তক সহ {মুক্তাঙ্গী জ্ঞান মূল্য ১২ টাকার ইস্টার্ন স্কল প্রায় ৫০০০০০ হইতে ১০ টাকার প্রণালী পুস্তকের উদ্ভাবন লিখিত}
ইলেক্ট্রো অ্যান্ড্রোইদিক ফার্মাসী	

মিকি মাউসের কথা

(শ্রীপূর্ণচন্দ্র মুখোপাধ্যায়)

আবার শারদী এসেছে তার মোহন মূর্তি নিয়ে। বাংলার ঘরে ঘরে বইছে আজ উৎসবের হিলোল। নীলাকাশের পথে দেখছি মেঘের বিচিত্র অভিব্যক্তি, বাংলার গাছ-পালা পল্ল-পল্লীর বুকে ভেগে উঠেছে আজ শরতের যৌবন, রাতি থেকে পাচ্ছি মাটির সৌন্দর্য। শরতের মজুল আলো আজ বাঙালীর নিখরঁব দেহকে নতুন উৎসাহে, নতুন দীপ্তিতে স্নান করিয়ে দিচ্ছে। বাঙালীর আজ আনন্দের দিন—সারা বছরের কর্মশ্রান্ত দেহকে হুঃখের আলা থেকে, শোকের দাহ থেকে মুক্ত করে সে আজ যেতে উঠেছে শারদোৎসবে।

তাই আজ কোন গুরু বিষয়ের অবতারণা করব না। হাকা বাঁধনের মধ্যে যে ধরা দেয়, বার লীলা-চকল গতির মধ্যে দিয়ে রসের আভাস ফুটে ওঠে, তার গুণগনার কথা নিয়েই প্রবন্ধের পত্তন ক'রেছি।

‘মিকি মাউস’ হচ্ছে বর্তমানের সবচেয়ে বড় আনন্দদাতা (এখানে ছবির সম্বন্ধেই ব'লছি।) আপনারাও তার কার্যকলাপ দেখে যদি প্রাণ ভ'রে না হেসে থাকেন, তবে আপনাদের রসিক ব'লতে আমরা নারাজ। কারণ ‘মিকি’র রসসৃষ্টির মূলে এমন স্মরণ রহস্য আছে, যাকে কোনক্রমে অবীকার করা চলে না।

“Mickey Mouse is all things to all men. He is a gust of thoughtless fun to the casual, the lowbrow, the thoughtless. He is the voice and personification of the weltanschmerz to the sophisticate and a blood brother to the philosopher. Mickey is more of a man than a mouse and in all humility, not irony, we must admit that it takes a mouse to be Everyman.”

আসল প্রবন্ধের অবতারণা করা বাক্য।... ১৯২০ সালের কথা। United States-এর ব্যবসায়ী এক সহরে অজানা এক যুবক-শিল্পী শিরকলার এক বিশিষ্ট পেশাদারী-শিল্পীর কাজ করতেন। কাজ ক'রতে হ'ত তাঁকে রাত্রিতেই। নিশ্চিন্তি রাতে তিনি প্রায়ই শুন্তে পেতেন, কারা যেন কাগজ-কেনার মুড়ি হাটকাচ্ছে ও ঘরে-হটোপাটি ক'রে বেড়াচ্ছে।

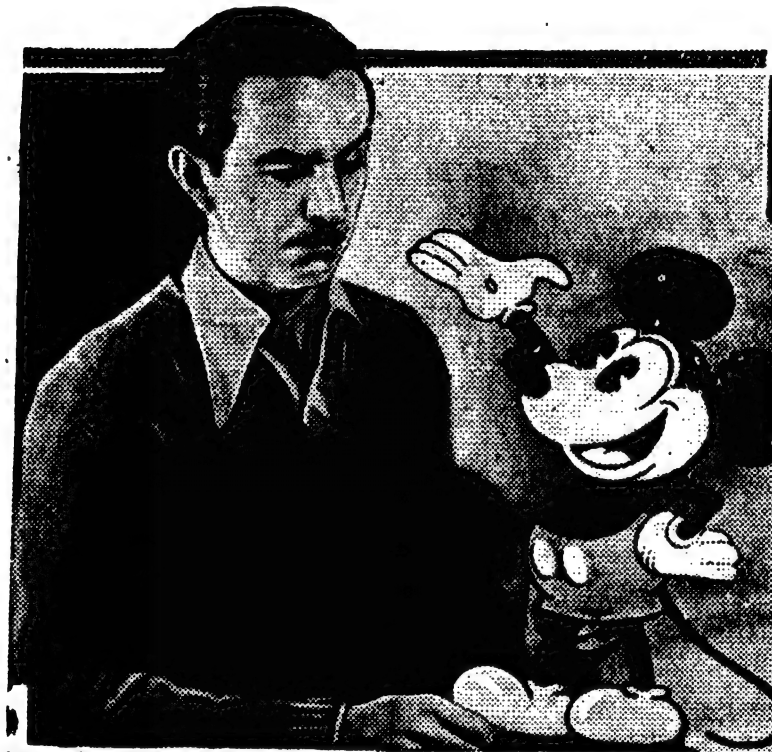
আসলে বাপারটা হচ্ছে যজ্ঞাদার।—সমস্ত বাড়িটা নিশ্চিন্ত হবার পর (এক পূর্বোক্ত শিল্পীর পেন্সিলের সংক্ষেপে আঁড়ায় ছাড়া) কতকগুলি উঁচুর বেরতো খাবারের সন্ধানে। ঐ কুড়ির ভিতর টুকরো খাবারের গোত্র তারা পেতো; কারণ মহিলা কর্মীরা ঐ কুড়ির মধ্যেই তাঁদের খাবারের উচ্ছিষ্ট ফেলতেন। এবং খাবার সংগ্রহের জন্তে যে-টুকু শব্দের সৃষ্টি হ'ত, তাই যেত শিল্পীটির কাছে।

শিল্পীটি এই সব উঁচরের অঙ্কন, বিচিত্র অংশ হাত্তোদীপক অঙ্কনকৌশলে পূর্ণ আঁকতে হ'য়ে পড়লেন। একটি খাচায় বন্দি ক'রে তিনি দশটি উঁচরের সঙ্গে সখা পাতালেন। তাঁদের খাওয়াতেন, তাঁদের সঙ্গে তিনি খেলা ক'রতেন। সকলের মধ্যে একটি উঁচর কিম্ব হ'য়ে উঠলো তাঁর অত্যন্ত বন্ধুত্ব। তিনি যেতেন এঁকে, সে থাকতো তাঁর টেবিলের উপর চুপটি ক'রে ব'সে।

আট বছর পরে জীবন-সংগ্রামে এই শিল্পীটি জয়ী হ'লেন। এই অজ্ঞাত শিল্পীটিই হচ্ছেন ‘মিকি মাউস’ের জন্মদাতা Walt Disney।

নীরব ছবির উপর যখন প্রথম শব্দ-বোজনা করা শুরু হ'ল, তখন থেকে ‘মিকি’ও লোকের মন জয় ক'রতে শুরু ক'রলেন।

এই ক্ষুদ্র চপল উঁচর আজ অগণিত। ১৯৩১ সালে সর্বসম্মত আট লাখ চিঠি পেয়ে ‘মিকি’ সমস্ত নট-নটীর ‘fan mail record’কে পরাজিত করেছে। ‘মিকি-মাউস’ের ছবি তৈরি করার ইন্ডিওই হচ্ছে পৃথিবীর সবচেয়ে বড় শব্দ কাটুন ছবি তোলা কারখানা। সঙ্গীতের সুর তোলার জন্যে হুটি প্রকাণ্ড ‘music scoring set’ আছে। সম্পূর্ণ আধুনিক পদ্ধতিতে সাজানো প্রক্ষেপন গৃহ, রেকর্ডিং মঞ্চ, একশো জন কাটুন শিল্পী ও বাড়তি



Mickey Mouse and his creator Walt Disney

হাস্তরসায়ক ছবি আঁকার শিল্পীদের জন্তে আবাসগৃহ প্রকৃতি এই ইন্ডিওকে বড় ক'রে তুলেছে।

হিসেব ক'রে দেখা গেছে যে, প্রায় দু'শো লোক ‘মিকি’র ছবির জন্তে খাটে। তার এত খাতির, তার জন্তে এত বেহনত; তবুও ‘মিকি’ নিজেকে কিছুই মাইনে পায় না। হলিউডের মধ্যে একমাত্র অবৈতনিক চিত্র-শিল্পী হচ্ছে ‘মিকি মাউস’। মাইনে না পেয়েও সে Walt Disneyকে এনে দেয় অগাধ টাকার!

‘মিকি’র ছবি তৈরি করার জগদাধী বিশেষ কিছু কঠিন রকমের নয়। নট-নটীদের বহলে এতে দরকার হয় আঁকিয়ে শিল্পীদের—এবং তাঁদের অকন-কোশলের। Disneyর ইন্ডিও প্রথমে ছবি আরম্ভ হবার আগে একটা “gag” মিটিং বসে। এই মিটিংয়ে মূল গল্পটি নিয়ে আলোচনা চলে, তার একটা মোটামুটি খসড়া তৈরি হয়। চিত্রনাট্য-রচয়িতারা ফ্রিট, বানিয়ে

ফেলেন এই থেকে; 'adaptor'রা তাকে ভেঙে চুরে sequences ও shots-এ পরিণত করে দেন। দৃশ্য-পরিগ্রহণকা পশ্চাদৃশ্য আঁকতে শুরু করেন। তারপর চলে তিন দল আঁকিয়ে শিল্পীর কাজ।—

প্রথম দল হচ্ছেন "animators"—একটা গুব লম্বা টেবিলের সামনে পাশাপাশি চেয়ারে বসে উজ্জ্বল আলোর সামনে তাঁরা কাজ করেন। তাঁদের কাজ হচ্ছে কোন 'action'-এর প্রথম ও শেষ এঁকে দেওয়া। তারপর সেই আঁকা-ছবি চলে যায় দ্বিতীয় দলের মধ্যে; তাঁরা হচ্ছেন "in-betweeners"—তাঁরা শুধু ছবির মধ্যে এমন সব স্তম্ভগুলির আঁকড় কাটেন, যাতে ছবি দেখেই মনে হয় যে, তার একটা গতি আছে। তৃতীয় দল হচ্ছেন "inkers"। তাঁরা এই সব ছবির উপর চারকোণা স্বচ্ছ সেলুলয়েড রেখে কালি দিয়ে সেইগুলো কপি করে যান। তারপর ক্যামেরার মধ্যে অঙ্কিত পশ্চাদৃশ্য রেখে তাড়ল গুরিয়ে "super-imposed" করে নিলেই একটা সম্পূর্ণ ছবি হয়ে দাঁড়ায়।

মাড়ে ছ'শো বা সাড়ে সাতশো ফিটের একখানা ছবির জন্তে ছ'হাজার থেকে সাত-হাজার অর্ধ আঁকা-ছবির প্রয়োজন হয়।

বছরে সর্বত্র একত্রিণা 'কার্টুন' ছবি Walt Disneyর ইন্ডিয় তৈরী হয়। তার মধ্যে আঠারো খানা হয় 'মিকি মাউস' 'কার্টুন', আর 'Silly Symphonies' তোলা হয় তের খানা।

চালির মত 'মিকি'ও কথা কয় না, তবু তার আদর কমে না। 'মিকি' এমন জগতেই বাস করে, যেখানে স্থান-কাল-পাত্র বা দৈহিক শক্তির মূল্য নেই। সে অনায়াসেই একটা বাঁড়ের মুখের মধ্যে ঢুকে যেতে পারে, বাঁড়টির দাঁতগুলো উপড়ে তুলে নিয়ে করতালি বাজাতে পারে। ব্যাঙের দলের নেতা হয়ে সে যেতে পারে রাজা-রাজড়ার দরবারে। বেহালার শব্দ টানও তার হাত দিয়ে বেরোয়। "His ingenuity is limitless; he never fails."

রবীন্দ্রনাথের রূপছত্র

(শ্রী অমরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়)

চণ্ডালিকা ও তাসের দেশ

অসীম সমুদ্রের তীরে দাঁড়িয়ে বঙ্গদীন বিরাটের অপরিমেয়তার আভাস পাই। নতুনতরো রূপলোকের অনির্জনীয়তার সন্ধান মেলে, কবিত্বক বধন তাঁর অলোকসামান্য রূপছত্রের আসর বসান। জীবনে দে-কয়েকবার তাঁর অমৃতানে উপস্থিত থাকবার সৌভাগ্য পেয়েছি, সেই কয়েকবারের স্মৃতি মনের গভীরে অপরিমোচনীয় রেখাপাত করেছে—তাদের মূল্য অনিত্যকালের বাধা অতিক্রম করে স্বাধতকালের দৌন্দর্য-স্বর-লোকের পানে আমাদের চিত্তকে উদ্ধারিত করে রাখলো। তুচ্ছতায় সমাকীর্ণ জীবনকে যিনি বায়ে বায়ে এমন করে নাড়া দিয়ে তাকে চকিত উন্মুগ করে তুলেছেন, জীবনের সেই মহাময়রূপ রবীন্দ্রনাথের চরণে প্রণাম করি। চণ্ডালিকার রূহ ভয়ঙ্কর শব্দে আমার জগৎ গুরু গুরু মন্ত্রিত হয়েছে। কবিত্বকর বাণীর দীপ্ত ভেজ মনে হয়েছে, যেন সত্যিই সে-রাহি—“স্বন-বধন-শব্দ-মুখরিত বহু-সচকিত উত্ত পঙ্কজী” ... “ভয়ে কেঁপেছে আদার মন, আনন্দে হলেছে আমার প্রাণ।”

তাসের দেশে পেয়েছি অপরূপের সন্ধান। দেবচূর্ণ রূপলোকের রূহ স্বারের ওপারে দেখেছি সেই দেশ—“নীলের কোলে গ্রামল সে স্বীপ। প্রবাল দিয়ে ঘেরা। শৈলচূড়ায় নীড় বেঁধেছে সাগর-বিহঙ্গেরা।” বিচিত্র তার রাজ্য। অদ্ভুত তার প্রজা। অপরূপ তার মায়াকন্ডার দল। সেই অলোকসামান্য রূপলোক যাদের চংছলে প্রাণমগ্নে সজীবিত হয়েছে—কবি-দোহিত্রী নিঃসংশয়ে তাঁদের মধ্যে জয়মাল্যের অধিকারিণী! দেখেছি, তাঁর প্রতি চংছপে ফুটে উঠেছে নন্দনলোকের লীলাপদ্ম। শুনেছি, তাঁর কণ্ঠে ধ্বনিত হয়েছে মাতামহের অধিতীয় আবৃত্তিভঙ্গীর স্বর-নিকর! বা বর্ণনা করতে চাই, তার পক্ষে সংকীর্ণ এই পত্রিকার স্থান। ভাষা সংকীর্ণতরো! মাঝে মাঝে এমনিতরো রবীন্দ্রনাথের অমুষ্টিত অভিনয়, নিশীথরায়ে নাম-না-জানা পাখীর করুণ সুরের মতো, আমাদের চিত্তকে ছলিয়ে নিয়ে যায়। মনের মালিনা ঘুচে গিয়ে কণ্ঠকের জন্যে উপলব্ধি করি সেই পরম-স্বন্দরক—দৃষ্টি প্রসারিত হয় জীবনের সীমানা ছাড়িয়ে বহুদূরে আমরা বাঁচি!

সম্ভাষণ

(বঙ্গ শ্রীহেমেন্দ্রকুমার রায় করকমলেন্)

(শ্রীগিরিজাকুমার বহু)

স্মরণ করিয়া আবার আমাদের শরতের শুভদিনে
নতুন করিয়া বাধিলে, বঙ্গ, অপরিপোষ্য ঋণে,
তোমার কথাই বার বার করি আজি যে হৃদয়ে জাগে
অভিনন্দনে দিই তাই মালো, সীমাহীন অমুরাগে।

করিয়াছ তুমি শ্রী-র আরাধনা, নির্ভর লেখনীতে
অমৃতস্রের রচেছ নিম্না, শাসিয়াছ কুংসিতে,
সত্য বলিতে হওনি কাতর, কাহারো মুখ না চাহি
অবিশেষ্যে করি গুরু কণাঘাত, বলারেছ 'জাহি! জাহি!'

ললিত বলায়ে সব দিক দিয়া তুমি বিশ্ব করি
মোহন সুরতি দিয়েছ তাহার, চোখের সমুখে ধরি।
ভাবের বাহুতে পরিপূর তব কচির ভাবারামোহ,
শব্দরে দিল ঐশ্বরীর কোল, দলিয়া সকল দ্রোহ।

হে কলা-রসিক সূর্য্য আমার, কবি, গীতকার, গুণী,
লিখিতে তোমার শিল্পীরা পাক রস-স্বধা-স্বরধুনী,
আলিঙ্গনের বিনিময়ে, প্রিয়! লহ মোর হাত হ'তে
সরসের, নীল-প্রেরণ-পদ্ম—রিখ আলোক-কোষে।

থিয়েটার অচল কেন?

(শ্রীযোগেশচন্দ্র চৌধুরী)

মুখর চিত্র প্রচলনের সঙ্গে সঙ্গেই একটা কথা চলিত হ'ল—“থিয়েটার আর চলবে না। টকী থিয়েটারকে ঘেরে দিলে। এই দেখুন না মশায়—চণ্ডীদাস” ইত্যাদি—একবার মনে হচ্ছিল কথাটা বোধ হয় সত্যি। টকী বেশ চলছে—নতুন নতুন টকী হাউস সহরের সর্বত্র গজিয়ে উঠে লাগল। এদিকে সব কটা থিয়েটারেই নাটকের পর নাটক ফেল ত'তে লাগল। অভিনয়ের পাঁচে হুই একখানা নাটক যদিই বা চা।০ রাগি চলে—তারপর আর চলে না। এমন সময় গত বছর দেখা গেল—ঠার থিয়েটারে “পোদ্দুপুত্র” খুব জ'মে গেছে। সকলে ব'লে—দানিবাৰু। অপৰেশবাৰু এমন ভূমিকা লিখে দিয়েছেন, যা একমাত্র দানিবাৰুই যোগ্য। দানিবাৰুও প্রাণ গুলে অভিনয় করেছেন।—কথাটা সত্যিও; অবশ্য দানিবাৰু ছাড়া অল্প অভিনেতারও ভাল অভিনয় করেছিলেন। তারপর দানিবাৰুর অস্থল হ'ল, “পোদ্দুপুত্রের” হ'ল অকালমৃত্যু। কোন থিয়েটারে কোন নাটক আর জ'মে না। যে কয়জন নামজাদা অভিনেতা আছেন, তারা একত্র হয়ে অভিনয় করেন—প্রথম প্রথম কিছু সুবিধা হয়েছিল—এখন আর সুবিধা হয়না—কেননা নাটক পুরাতন, অভিনেতারও সেই সমস্ত ভূমিকায় পুরাতন। নতনের আকর্ষণ পুরাতনে কোথায়? তবু সম্প্রদায়ের পর সম্প্রদায় combination play চলছে।

থিয়েটার চলবার এবং চালাবার সর্বপ্রথম উপাদান কি?—অনেক তর্ক বিতর্ক ক'রে দেখা গেছে—সকলের আগে দরকার হয় নাটক। তারপর তার উপযুক্ত অভিনেতা। সব কয়জন ভাল অভিনেতা এক হ'লেও কিছু ক'রেতে পারেন না—নাটকখানি যদি ভাল না হয়। ভাল নাটক কাকে বলবো? আমাদের দেশের পবনের কাগজে বাংলা নাটকের বিচার হয় ইংরাজী নাটকের টেকনিক দিয়ে। সেইজন্ত প্রায় সমস্ত ইংরাজী শিক্ষিত সমালোচকের মত—“বাংলায় নাটক নেই। উৎকর্ষ আছে, কাব্য আছে, ভ্রমকাহিনী, আছে, নেই শুধু নাটক”। কথাটা চ'লে আসছে গৈরিশ যুগ থেকে আজ পর্যন্ত। অনেক বড় সাহিত্যিকও অসকোচে এই মত প্রচার ক'রেছেন। তারা এ-কথা জানতেন না, অভিনয়ের নাটক ঠিক পাঠ্য নাটক নয়—শুধু পাঠ ক'রে যে-নাটকের কোন রস তারা আবিষ্কার করতে পারবেন না, সেই নাটকেরই অভিনয় দেখলে আবার তারাই হেসে কেঁদে অস্থির হয়ে উঠবেন। অভিনেতার মতে সেই নাটকই শ্রেষ্ঠ নাটক, যা অভিনয় করা যায়। এমন নাটক আছে, যা শুধু পাঠ্য, কিন্তু ঠিক অভিনয়-উপযোগী নাট্য নয়। গিরিশবাৰু, অমৃত-বাৰু নাটক লিপ্তেন থিয়েটারের জন্য—তারা থিয়েটারের কর্ণধার; যেমন চালাতেন। থিয়েটার তেমনি চলতো। লাইয়েক। সাহিত্যিক বিজ্ঞানলাল, কীরোদপ্রসাদ থিয়েটারে অনগ্রসর হ'য়েছিলেন। তখনকার দিনে থিয়েটারের চালকেরা এটা বুঝেছিলেন—নিজস্ব নাট্যকার একটা চাই, নইলে থিয়েটার চালানো দুস্কর। নতুন নাটক আবশ্যিক। এই পুরাতন নিয়মে আট থিয়েটারও চলছিল। সেখানকার প্রধান নাট্যকার একজন।

তারপর এলেন নতুন যুগের অভিনেতা। তাঁদেরও ধারণা—“বাংলায় নাটক হয় না।” অথচ থিয়েটার চালাতে ইটক—নাটক চাই। তখন

আরও হ'ল বাইরের লোকের নাটক অভিনয় করা। অভিনেতার নাট্য-কারের উপর শ্রদ্ধা নাহি। তিনি মনে করেন—আমি চালাচ্ছি, তাই নাট্য-কারের নাটক চলে। ফলে রঙ্গালয়ে নাট্যকারের স্থান নিকিষ্ট হ'ল অভিনেতার পর। অথচ নাট্যকারের স্থান সর্বপ্রধান হওয়া উচিত। কখন উঠতে পারে—“এমনো হ'তে পারে,—অতি নিকিষ্ট নাটক, শুধু অভিনয়ের জন্যেই ভাল হয়েছে—”। আমি বলবো, অভিনেতার কাছে যে নাটক অভিনয় করতে পারা যায়, সেই নাটকই উৎকৃষ্ট। অভিনয়ে ভাল হবার জন্য দরকার হয় নাটকে চরিত্রসৃষ্টি। যে নাটকে চরিত্রসৃষ্টি আছে, সে নাটক গারাপ নয়। এই হিসাবে আমার মতে “তপতী”র চেয়ে “আপ-হোসেন” ভাল নাটক, সমালোচকগণ এ-সম্বন্ধে যাই বলেন। থিয়েটারের মালিক বলেন, “আত্মদর্শন ভাল পরমা দিয়েছে, অতএব আত্মদর্শন আমার কাছে ভাল নাটক।

আমি কথাটা একটু পুরিয়ে বলি—আত্মদর্শনের ভাল অভিনয় হ'য়েছিল (ব'লেই আত্মদর্শন পরমা দিয়েছে), অতএব ‘আত্মদর্শন’ ভাল নাটক। Public বা জনসাধারণ কখনো ভুল বিচার করেনা—তারা যাকে বাচিয়ে রাখে, সে নাটক সত্য। জনসাধারণের বিচার সত্য বিচার ব'লেই ফৌজদারি মোকদমায় জজের সঙ্গে জুরীকে বিচারের জন্ত ডাকা হয়। অবশ্য শ্রেষ্ঠ সত্য সেই, যে-কোরে জজ ও জুরী একেবারে একমত।

নাট্যকারের উপর বিশ্বাস নেই, অথচ বাধ্য হ'য়ে তার নাটক অভিনয় ক'রেতে হয়। অভিনেতার সুবিধার জন্ত করমাস যতো নাটক কাটাকুটি চ'লেতে লাগল। প্রত্যেক অভিনেতা নিশ্চয়ভাবে নাট্যকারকে সমালোচনা ক'রেতে লাগলেন! কলে নাট্যকারেরও আত্ম-সুবিধার জন্মেতে লাগল। তিনি মনে করেন—“বোধ করি নাট্যকার ছাড়া আর সবাই ভাল-রকম নাটক বোঝেনা।” এরূপ অবস্থায় ভাল নাটক রচনা সম্ভব হয় না। নাটক যদি উত্তরে যায়, অভিনেতার অগ্রসর হয়ে তার সফলতার বিজয়মালা অসকোচে আপনার গলায় পরেন।—নাটক না জ'মলে বা জনপ্রিয় না হ'লে সমস্ত দোষটা গিয়ে পড়ে নাট্যকারের উপর। অভিনেতার আবার গল-ভরে ব'লেতে থাকেন, “ও-নাটকের কি অভিনয় হয়?” আমি বলি—কি আবশ্যক ছিল সে নাটক অভিনয় করার, বাহ অভিনয় হয় না?

থিয়েটার চালাবার জন্ত সর্বপ্রায়ে দরকার,—অভিনেতা ও প্রযোজকের নাট্যকারের প্রতি শ্রদ্ধা ও সহায়ত্ব থাক। সে-শ্রদ্ধা যদি তাঁর বা তাঁর প্রহর উপর না থাকে, তাহ'লে তাঁর নাটক যেন তাঁরা অভিনয় না করেন! তাঁর চেয়ে ভাল উপজাসকে তাঁরা নিজেরা নাট্যরূপ দিয়ে অভিনয় করুন, কিংবা পুরাতন নাটকের অভিনয় করুন, সেও ভাল। কেননা একথা সত্য, নাটকের ভিতর যদি পদার্থ না থাকে, অভিনেতা চেষ্টা ক'রে কিছুই ক'রেতে পারেন না। ভাল নাটকে যদি মাঝারি অভিনেতা অভিনয় করেন—তাঁদের অভিনয় সদয়গ্রাহী হয়, অথচ খারাপ নাটকে অভিনয় ক'বে ভাল অভিনেতাও তাঁর পূর্ণ যশ অক্ষুণ্ণ রাখতে পারেন না। অভিনেতা ভূমিকাটা যদি জীবন্ত চরিত্র হয়, তবেই অভিনেতা তার রূপ দিতে পারেন; যার জীবন নেই, সেই-অদৃশ্য পদার্থকে জীবন্ত করে ‘কার’-সম্মত?

সুতরাং দেখা যাচ্ছে, থিয়েটার চালাতে হ'লে সর্বপ্রায়ে যেটা আবশ্যক, সেটা শ্রেষ্ঠ অভিনেতা-সম্মেলন নয়, নাটক নির্বাচন। এই কাজটা আমাদের থিয়েটারে অতি সহজ কাজ ব'লে বিবেচিত হ'ল। থিয়েটারের কর্তৃপক্ষ যারা টাকা খরচ করেন, তারা নিজেরা অভিনেতা না হ'লেও এটা কাণ্ডাটি ক'রে থাকেন। একখানি নাটক তাঁরা নির্বাচন ক'রলেন; যদি কোন অভিনেতা তাঁদের নির্বাচনের ভুল বেধিবে নাটকের স্রুতি, বিচ্যুতি জানিয়ে

“লিলির রং যেমন ধবধবে কসাঁ, গা-ও তেমনি খাঁসা মোলায়েম—যেন মোমের পুতুল”
 “তা’ যা বলেছিস ভাই। ও কিন্তু দেখাতে চায়, ও কিছুই ব্যবহার করে না; অথচ
 আচার পাঠাতে হ’লেই ওতিনের কোটাগুলো ওর ব্যবহার করা চাই”
 “খালি কি তাই? এক একটা কোটো আবার চমৎকার রূপোর ঢাকনিওলা”



ওতিন ক্রিয়

। স্নাতকোত্তর মাথলে সৌন্দর্য ক্রিয়ের আশে ॥

অ স্নেহ

দিলে মাথেল রং কসাঁ হয়।

- ১। ওতিনের কূপন সংগ্রহ করুন এবং তার পরিবর্তে নীচে
রূপোর ঢাকনি চেয়ে পাঠান।
- ২। একটি ছোট ঢাকনির অংশে ছ’টি ছোট বা তিনটি বড়
কূপন এবং একটি টাকা।
- ৩। একটি বড় ঢাকনির অংশে ছ’টি বড় বা বারোটি ছোট কূপন
এবং দেড় টাকা।
- ৪। এই ঢাকনিগুলি ভারী রূপোর তৈরী এবং হল-মাক’-
বিশিষ্ট; এদের উপর ওতিনের স্নেহ মাক’ লেখা নেই।
- ৫। ঢাকনিগুলি ডেসিং টেবিলের উপর সজিয়ে রাখার পক্ষে
খুব চমৎকার এবং দামী উপকরণ।

দি ওতিন কোং, ১৭ নং প্রিন্সেপ স্ট্রীট, কলিকাতা।

দেন, তিনি কর্তৃপক্ষের বন্ধু বলে স্বীকৃত হবেন না। তিনি যদি একেবারে প্রথম শ্রেণীর অভিনেতা না হন, অর্থাৎ যদি তাঁর অভিনীত ভূমিকাগুলি অগ্র নটের দ্বারা অভিনয় করানো সহজ হয়,—তাঁর চাকরী যাবার সম্ভাবনা আছে।

তারপর ভূমিকা-নির্বাচন। এর জন্তেও অনেক ভাল নাটক যারা যেতে পারে। যে ভূমিকাটি রামকে দেওয়া হয়েছে, সেটা যদি গ্রামকে দেওয়া হ'ত এবং গ্রামের ভূমিকাটি যদি মধুকে দেওয়া হ'ত, তাহ'লেই হয়তো সে নাটকের অভিনয় সর্বাঙ্গসুন্দর হওয়া অসম্ভব হ'ত না। কিন্তু এই ভূমিকা-নির্বাচনেও অনেক ক্ষেত্রে স্বাধিকারী-চাল চালা হয়। যথা, অমুক অভিনেতা আগের নাটকে খুব ভাল অভিনয় করেছে; এ নাটকে সে যদি আবার একটা ভাল ভূমিকা পায় এবং ভাল অভিনয় করে, তার দাম বেড়ে যাবে; অতএব ওকে চাপা দেওয়া হয়কার। সুতরাং এ নাটকে হয় তাকে বসিয়ে রাখ, না হয় একটা অতি নগণ্য ভূমিকা দাও—যেন সে মাথা তুলে দাঁড়াতে না পারে। এর ফলে যে অনেক সময় সমগ্র নাটক-খানিই মাথা তুলতে অসমর্থ হয়, একথা তাঁরা অধিকাংশ সময়েই ভুলে যান।

দেশে ভাল নাট্যকার নেই সুতরাং ভাল নাটক হয় না,—একথা অতি সহজ, বুঝতে কষ্ট হয় না। অথচ থিয়েটার করতে গেলে সকলের আগে চাই নাটক। উপায় কি?—উপায় আছে; অস্ত্রত: আমি মনে করি উপায় আছে। ভাল নাটক না থাকে, তবু অনেক লেখক আছেন—যারা সময় ও সুযোগ মত নাটক, উপজ্ঞান সবই লিখে থাকেন। থিয়েটারের কর্তৃপক্ষগণ তাঁদের আমন্ত্রণ করুন—তাঁদের সঙ্গে নাটকের রূপ ও প্রাণ নিয়ে আলোচনা করুন। তারপর তাঁদের স্বাধীনতা দিন। যারা তাঁদের কাছে আসেন এবং তাঁদের খোশামোদ করেন, এমন নাট্যকারের নাটক নিয়ে নিশ্চিত থাকলে চলবে না। যদি অভিনেতা মেলে, তাই নাট্যকার মিলবে না, এ কথা বিশ্বাস করা যায় না। নাট্যকারেরা নিজেদের মধ্যস্থ হারিয়েছেন বলেই রজালয়ে তাঁদের চরুশার অন্ত নেই। অভিনয়ের নামে যারা হাত পা ছুঁড়ে চীৎকার করেন, রজালয়ে তাঁদের যেটুকু কদর আছে, প্রথম নাট্যকার-বংশ-প্রাণীর সে কদরও নেই। বলাভায়া সাধারণ রজালয় ক'টা পরস্পরের শত্রুতা করে তাঁদের নিজেদের অবস্থা আরও খারাপ করে তুলছেন। তাঁরা যদি এক হ'তে পারতেন, তাঁদের শক্তি বাড়তো। অভিনেতার যদি মিলতে পারেন, তাঁদের শক্তি বাড়ে। থিয়েটারের কর্তৃপক্ষ এবং অভিনেতার মিলে যদি একটা মণ্ডলী গড়ে তোলেন, সেই মণ্ডলী অনেক ভাল কাজ করতে পারেন। নাটক পাওয়া যায়, অভিনেতা পাওয়া যায় এবং সঙ্গে সঙ্গে সকলের মান সম্মান বজায় থাকে।

কারো সঙ্গে কারো মিল নেই বলেই আমাদের দুর্বলতা এত বেশী। ঢকী থিয়েটারের শত্রু নয়। বাংলা থিয়েটারের কর্তারা যদি একেবারে পুরাপত্তনী (conservative) না হ'তেন, খোলা মন আর খোলা চোখ নিয়ে চিত্রনাট্যাতিনয়ের গতি লক্ষ্য কর্তেন নির্জীক ও সবাক ছবির মালিক তাঁরাই হ'তে পারতেন। থিয়েটারের কাছ থেকে অভিনেতা, অভিনেত্রী, গায়ক, যন্ত্রী, এমন কি নাটক পর্যন্ত যার নিয়ে ফিল্ম কোম্পানী বেঁচে আছে এবং তাঁদের মতে টাকা লুট করতে—অথচ থিয়েটার দিন দিন নির্জীক হয়ে পড়ছে। তাঁরা কিছুই দেখলেন না, কিছুই করলেন না। বাচবার সাধারণ নিয়ম না মেনে শুধু—“মায়া গেলাম” বলে চীৎকার করলে কি হবে? তাঁদের কাজ—কোন গতিকে একটা ধনী সংগ্রহ করা। যতদিন তিনি টিকে থাকেন—ভাল; তারপর তিনি যখন মিসেব হ'ন, তখন আবার আর একটা নতুন ধনীর সন্ধানের আবশ্যক হয়। এইরূপে ধনীর পর ধনী হ'ত। ক'রে বাংলার থিয়েটার চলে। এব মতো কোন ধনীর আমলে দৈবক্রমে ২৩ খানা নাটক যদি জ'মে যায়, সেই ধনী এবং সেই থিয়েটার অপেক্ষাকৃত দীর্ঘজীবী হয়। কিন্তু যে-সনাতন নিয়মে কোন প্রতিষ্ঠান জীবন্ত হয়, আজ পর্যন্ত এক প্রাচীন তাঁর থিয়েটার ছাড়া বাংলার আর কোন রজালয়ে সে নিয়ম মানা হয়নি। থিয়েটারকে আজ বাঁচাতে পার—নট ও নাট্যকার; তাঁরা যদি মিলতে পারেন, আবার বিশ্বাস ধনীর খুব-বেশী আবশ্যক হবেন। ধনীরাও যদি এই কথাটা না বোঝেন, তাঁদের অর্থই ব্যয় হবে, কোন স্থায়ী প্রতিষ্ঠান গড়ে উঠবে না। স্বাধীনতা ও আত্মপ্রত্যয় সমস্ত কণ্ঠশক্তির মূল উৎস। নটনটীগণ স্বাধীনতা অর্জন করুন।



মিউজিক্যাল প্রডাক্টস

গ্রানাইটিজ সিগারেট লিঃ, কলিকাতা

৩১ অক্টুর দত্ত লেন, বহুবাজার, কলিকাতা।

শান্তিন্দীয়া অভিনয়

সেপ্টেম্বর-১৯৩০

১০ ই: ডবল সাইডেড্ লাইট গ্রীণ লেবেল

প্রত্যেক খানির মূল্য—২৫০

শ্রীমতী গোপালীবালা

এচ. ১১০৬০

H 11069

{ বনে কাঁদে বুলবুলি
পাখী তুই কার পুছাতে

শ্রীমতী কনকলতা (কালিদাসী)

এচ. ১১০৭০

H 11070

{ কেন এলে আমার বনে
ভূমি শুধু নাই কাছে

শ্রীমতী মনোরমা

এচ. ১১০৭১

H 11071

{ ছলিয়ে দেব তোমার গলায়
মেল আঁখি চেয়ে থাকি

শ্রীযুক্ত অমিয় সারথাল

এচ. ৭২

H 72

{ কাঁদে নয়নে আর
ভূপনা মন তারে

শ্রীযুক্ত সত্যেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী (অন্ধ গায়ক)

এচ. ১১০৭৩

H 11073

{ মলয়া আয়রে ছুঁতে
মলয়া তুই চুসনে মোরে

শ্রীযুক্ত মলিনীকান্ত লাহিড়ী

এচ. ১১০৭৪

H 11074

{ বাজিয়ে বীণা আসবে যখন
অচেনা সুরের মদির মোহে

শ্রীযুক্ত অল্পম ঘটক

এচ. ১১০৭৫

H 11075

{ চোখের জলে পুজবো এবার
আজি এ শারদ বিজয়া গোপুলি

শ্রীযুক্ত বিনয়চন্দ্র চ্যাটার্জী

এচ. ১১০৭৬

H 11076

{ টেসনে মেশো বিভ্রাট
পেটুক ভজা

কমিক চিত্র
ঐ

শ্রীযুক্ত খগেন্দ্র ও নগেন্দ্র দে

এচ. ১১০৭৭

H 11077

{ ম্যাগোলিন ও বাণী
ঐ

বাগেলী
তিলক কামোদ মিশ্র

নিবেদন

বাহাদুর আশীশদাস মাধার লইয়া আমরা কর্মক্ষেত্রে অবতীর্ণ হইয়াছিলাম, আজ আবার তাঁহাদেরই উৎসাহে আমরা কয়েকটা মডেলের গ্রামোফোন বর বাজারে বাহির করিলাম। ভরসা করি, হিন্দুস্তান রেকর্ডের যত হিন্দুস্তান গ্রামোফোনও সকলের আদরণীয় হইবে।

নীতি ও চলচ্চিত্র

(শ্রীপদ্মপতি চট্টোপাধ্যায়)

কিছুদিন আগে, সাধারণ ব্রাহ্মসমাজ মন্দিরে ‘স্থনীতি-সভা’ বা ঐ ধরনের অল্প কোন নাম-ওলা সমিতির এক অধিবেশন হয়; সভায় আলোচ্য বিষয় ছিল—‘মানব-মনের উপর চলচ্চিত্রের প্রভাব’। বিষয়-বস্তুটা খুবই কৌতূহলোদ্দীপক হ’লেও সভার আহ্বানকারী সমিতির নাম ও স্থানমাহাত্ম্যে হাওয়াটা যে কোন মুখে বইবে, সেটা আগে থাকতেই অনুমান ক’রে নিয়েছিলুম। এবং সেই কারণেই ধর্মধর্মজীদের মনতুণ থেকে বাছা বাছা বিষয়ক ব্যাকব্যাণের আঘাতে বেচারী চলচ্চিত্র কি-ভাবে ক্ষত-বিক্ষত হয়ে প্রাণ হারাবার যোগাড় করে, তা স্বর্ণের তুলে একটি সন্ধ্যাকে যথুম্ব ক’রে তোলবার আগ্রহকে কোন মতেই দমন ক’রতে পারিনি।

ঐ সভায় সভাপতির পূর্বে হু’জর ভঙ্গলোক বক্তৃতা দেন। ব’লতে বাধা নেই, ধর্ম ও নীতির কঙ্কালের চাপে প’ড়ে মানুষের মানসিক স্বাস্থ্য কতদূর বিকৃত হয়ে যেতে পারে, ঐ দুই ভঙ্গলোকের অপূর্ণ বক্তৃতা শোনার আগে সে-বিষয়ে আমার রীতিমত ধারণা ছিল না। বক্তৃত-প্রসঙ্গে একজন বললেন—‘বালাকালে কবে একদিন কণিকের ভ্রম্ভে একটা অলীল কথা শুনেছিলুম, আজও তার কথা মনে জাগে’ এবং অপর ব্যক্তি শোনালেন—‘বারোঘোপ দেখতে ইচ্ছা করে, কিন্তু পা সেদিকে ওঠে না; মনে হয়, আমার দুটোস্তে যদি অপরের অনিষ্ট হয়।’—এঁদের মনের অসামান্য সূচিতার এ-হেন প্রচণ্ড নিদর্শন বিশ্বের সাধারণ স্বাভাবিক-মানুষকে সচকিত ক’রে তোলে। হু’জরেরই বক্তৃতা সবটুকু উদ্ধৃত ক’রে দিলে পাঠকের পক্ষে জিনিষটা পরম উপভোগ্য হয়ে উঠত, সন্দেহ নেই; কিন্তু বর্তমান প্রবন্ধে তা’ হ’ত অত্যন্ত অবাঞ্ছন্য।

কিন্তু সভাপতি মশায় এই ধর্মের বাহন হু’টিকে প্রতি কথায় বিপর্যস্ত ক’রে সেদিন বা বলেছিলেন, তার মধ্যে নীতির নষ্টাধির পরিবর্তে মানসিক স্বাস্থ্য, বিচারবুদ্ধি বা Sanity of Thought-কে আমরা পেয়েছিলুম যথেষ্ট পরিমাণে। এবং তাঁর বক্তৃতার সারাংশকেই অবলম্বন ক’রে আমাদের আজকের আলোচনা। তিনি বলেন—‘চলচ্চিত্র হ’লেই যে তা’ দোষবীর, এমন কথা আমি মনে করি না। “কেন-ভেডিস্”-এর বিষয়-বস্তু বা “লা মিজারেবল”-এর বিভিন্ন আদর্শ চরিত্র আমাদের মনে বিবল আনন্দ দেয় এবং আমরা তা’ দেখে সর্বিশেষ উপকৃত হই। মানবমনে যদি স্বাভাবিক আকাজকা থাকে, তার স্বাভাবিক পরিপূরণও দরকার। আমরা আনন্দ উপভোগ ক’রতে চাই; চলচ্চিত্র যদি স্বাভাবিকভাবে আমাদের সেই আনন্দ সরবরাহ করে, তা’হ’লে তাকে গ্রহণ ক’রতে ক্ষতি নেই। ভাল জিনিষ বারী উপভোগ ক’রতে পারেনা, বারী কিছু বন্দ না দেখলে খুসী হয় না, তাদের ভ্রমে বারী চলচ্চিত্রের ব্যবসা ক’রতে এসেছে, বারী কল্যাণের পসরা মাথায় নিয়ে আসেনি, তারা ছবির মধ্যে বন্দ জিনিষের অবতারণা করে, আসলকেও বিকৃত ক’রে দেখায়। দেহের নরতা দেখেও আনন্দ পায়, এমন লোকেরও ত’ অভাব নেই। কাজেই জিনিষের অপরাধ নয়, অপরাধ হচ্ছে কাহিন্য। চলচ্চিত্র, অভিনয় প্রভৃতি জিনিষগুলো মানুষের পরম কল্যাণকর বস্তুরূপেই প্রথমে উদ্ভাবিত হয়েছিল; এদের মধ্যে নরকের দিকে টেনে নিয়ে যাবার জিনিষেরও যে অভাব নেই, তা স্টিকর্তার ভাবেন নি। চলচ্চিত্রকে অনারাসেই শিকার বাহনরূপে ব্যবহার করা বেতে পারে—Bertrand Russell বলেন,—এমন

দিন শীঘ্রই আসবে, যেদিন ইতিহাস-ভূগোল চলচ্চিত্রের সাহায্যে প্রচারিত হবে। অভিনয় যদি যথাযথভাবে হয়, তা’ হ’লে যে-সকল জিনিষের মীমাংসার জন্যে পণ্ডিতেরা দস্তরমত মাথা ঘামান, তাদের অত্যন্ত সহজ মীমাংসা হয়। প্রতাপসিংহের জীবনীকে চলচ্চিত্রের ভিতর দিয়ে দেখিয়ে প্রতাপের কথা ছেলেদের মাথার পেরেক মেরে বসিয়ে দেওয়া যায়। অভিনয়কে আমরা লোকসমাজ থেকে দূরে ফেলে দিতে পারব না; কারণ ওর দ্বারা আমাদের শিক্ষা হয়, ধর্ম ও নৈতিক জীবন উন্নত হয়। সঙ বা অভিনয়কে যদি নিন্দা ক’রতে হয়, তা’ হ’লে আদি-কবি হোমার, বাস্কীকি প্রভৃতিকে এর জন্যে অভিযুক্ত ক’রতে হবে। চলচ্চিত্র ও মঞ্চাভিনয়কে সুন্দর, ভাল এবং মানবজীবনের পক্ষে কল্যাণকর করা সম্ভব, একথা আমি মনেপ্রাণে বিশ্বাস করি।’—

প্রত্যেক শিরকলারই উদ্দেশ্য হচ্ছে মানবমনে আনন্দবিধান। কিন্তু মহাপানজনিত যে আনন্দ, তা মানুষের পক্ষে কল্যাণকর নয়; কারণ তা’ হচ্ছে কপহারী এবং শরীরের পক্ষে ক্ষতিকর; উপরন্তু তা’ মানব-চিত্তকে আনন্দের উর্ধ্বলোকে উন্নীত করে না। মদের যে আনন্দ, সে রসের আনন্দ নয়, সে হচ্ছে মাদকতার, জড়তার আনন্দ। অথচ আজকের চলচ্চিত্র-ব্যবসারীগণ মানুষকে ঐ মদের আনন্দেই মাতাল ক’রতে ব্যস্ত। চিত্রনিখাতা যৌন-সম্পর্ক ছাড়া গল্পের বিষয়-বস্তু খুঁজে পান না; প্রকৃত আটকে সৃষ্টি ক’রে দর্শকে আনন্দরসে আদ্রুত করা যায় কি উপায়ে, তা’ অবধারণ করবার জন্যে ‘মস্তিক, সময় বা অর্থ—যার ক’রতে তাঁরা নারাজ। অতি সহজে মানুষের পাশবিক প্রবৃত্তির ইচ্ছা বুগিয়ে যদি অল্প অর্থ আহরণ করা সম্ভব হয়, তবে তাঁরা অস্ত্রপথ অবলম্বন করবেন কেন? তাঁরা যে ব্যবসায়ী; আনন্দকে বিক্রয় ক’রে তাঁরা লাভবান হ’তে চান; ক্ষত বেষী সভার জিনিষ যত বেশী চড়া দামে ছাড়তে পারা যায়, ততই তাঁদের পক্ষে মঙ্গল। কাজেই তাঁরা যে মাত্র যৌন-নাটক বা Sex-drama নির্মাণ ক’রতেই ব্যস্ত তা’ নয়, সেই নাটকের মধ্যে যত রকমে সম্ভব Sex display ক’রে অর্থাৎ যৌন-প্রদর্শনী পূলে দর্শকের চোখে ও মনে লাগলসার আগুন জালিয়ে তুলতেও অতি মাত্রার তাঁরা ব্যস্তান। নারীর কুসুম-পেলব তুলতায় প্রত্যেকটি খুঁটিনাটিকে দর্শকের চোখের সামনে স্পষ্ট ক’রে উপস্থাপিত করবার সব ক’টি কৌশলকেই তাঁরা প্রয়োগ করেন ছবিকে অর্থলাভের দিক দিয়ে সাফল্যমণ্ডিত করবার জন্যে। বর্তমানকালে দর্শক এমন একখানি আমেরিকান চিত্র দেখতে পাবেন না, যার মধ্যে চূষন বা আলিঙ্গন নেই। দর্শকও এই নেশার এতদিন তরপুর হয়েছিলেন। যদু যেয়ে যে মাতাল হয়ে রয়েছে, সে অযুতের সন্ধানে প্রবৃত্ত হবে কেন? কিন্তু এমন সময়ও আসে, যখন হাতাল আর মদ খেতে চায় না, ক্লান্ত অবসর হয়ে পড়ে। আজ চলচ্চিত্রের দর্শকেরও সেই অবস্থা হয়েছে। The Cinemagoing public is fed up with Sex and it does not want to devour it any more—এই তথ্য চিত্র-নির্মাণীদের মধ্যে প্রবেশ করেছে। প্রথম প্রথম পরিচালক মশাই ছবির মধ্যে অলীলতার ইঙ্গিত বথাসম্ভব প্রদর্শিত করিয়ে Sex-pictureকে বাচিয়ে রাখবার আগ্রাণ চেষ্টা করেছেন; কিন্তু আমেরিকার উদার সেন্সরের নরম কাঁচির পক্ষেও তা’ যথেষ্টই অসহনীয় হয়ে উঠছিল। কাজেই ছবি-সম্পাদনার সবচেয়ে বড়ন ছবিকে পর্দার উপর প্রতিকলিত করা হয়, তখন ‘বস্’কে এখানে-সেখানে থেকে থেকে ব’লে উঠতে হয়—‘এ চলবে না; ওখানটা কাটতে হবে।’ পরিচালক যখন সূত্রের বড় প্রর করেন—‘কেন? ওর মধ্যে অস্ত্রায় ত’ কিছু দেখছি না’, তখন জবাব আসে—‘আপনি না দেখতে পারেন, কিন্তু সেন্সরের কাঁচি ওকে কাটবেই কাটবে।’ পরিচালক হতাশ হয়ে পড়েন;

= ইণ্ডিয়া ফিল্ম ইণ্ডাস্ট্রিজের =

নবতম নিবেদন

বাংলার শ্রেষ্ঠ নাট্যকার

অঙ্গীশ্বর গিরিশচন্দ্র ঘোষের

প্রেম ও ভক্তির উৎস

— বিল্ব মঙ্গল —

আল, সি, এ ফটোফোন সিস্টেমের সাহায্যে মুদ্রিত ।

ভিক্ষুক—শ্রীতিনকড়ি চক্রবর্তী

বণিক—শ্রীশৈলেন চৌধুরী

চিন্তামণি—শ্রীমতী রাণীবালা

পাগলিনী—শ্রীমতী ইন্দুবালা

সাধক—শ্রীযোগেশচন্দ্র চৌধুরী

বিল্বমঙ্গল—শ্রীশরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

থাক—শ্রীমতী শান্তবালা

অহল্যা—শ্রীমতী নায়ী মুখার্জী

সোমগিরি—শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন বসু

শনিবার ও রবিবার
প্রত্যহ তিনবার
বেলা ৩টা, সন্ধ্যা ৬-১৫
ও রাত্রি ৯ টায়



৮৩, কর্ণওয়ালিস স্ট্রীট, কলিকাতা
টেলিফোন নং—১১৩৩ বড়বাজার

অন্যান্য দিন দুইবার
সন্ধ্যা ৬-১৫
ও রাত্রি ৯ টায়

শনিবার ১৬ই সেপ্টেম্বর হইতে সপ্তাহে চতুর্থ সপ্তাহ

নিউ থিয়েটার্সের বিজয়-বৈজয়ন্তী

= সীতা =

পরিচালক—শ্রীশিশিরকুমার ভাদুড়ী

ভারতের ইতিহাসে যে নাম

চিরকাল জাজ্জল্যমান রহিয়াছে

তাঁহারই জীবন-চরিত ।

অগ্রিম টিকিট ক্রয় করিবেন ।

প্রত্যহ বেলা ১১টায় টিকিট-ঘর খোলা হয় ।

বলেন—‘তা’ হ’লে আমরা করব কি? ছবি তৈরী করবার বত রকম মাল-মশলা ছিল, সবই তা’ খরচ হয়ে গেছে। নতুন কিছু তা’ আর দেখতে পাই না’।—বলা বাহুল্য, এই পরিচালককে শিল্পী বলা চলে না; তিনি নিজের আনন্দকে দর্শকের মাঝে বিলিয়ে দেবার জন্তে সৃষ্টি করেন না; তিনি হাটের মাঝে পাচজনের কাছে বেচবার জন্তে ছবিকে নিখোঁপ করেন—জীবন্ত সৃষ্টি এক কাজ, আর নিখোঁপ পেলেনা তৈরী হচ্ছে সম্পূর্ণ অল্প কাজ; দুইয়ের মাঝে আস্বান-জমিন ফারাক।

বিষয়-বস্তুর নতুনত্বের চাহিদা অসম্ভব রকম বেড়ে ওঠার ভয় হ’ল—ড্রাকুলা, ফ্রাঙ্কেনস্টাইন প্রভৃতি ভয়াবহ ছবির (horror picture-এর), ট্রেডার হর্ন, অফ্রিকা স্পিকস্ প্রভৃতি জঙ্গলে ছবির, ফ্র্যাগ্ লেফটেন্যান্ট, অল্ কোয়ার্টেট প্রভৃতি যুদ্ধ ছবির। কিন্তু যে-জিনিষই একখানি ছবিকে এক প্রান্ত থেকে অপর প্রান্ত পর্যন্ত জুড়ে থাকুক না কেন, তার মধ্যে আমেরিকার চিত্র-পরিচালক একটি প্রেম-কাহিনীকে স্থান না দিয়ে স্থির থাকতে পারবেন না; কারণ, তাঁর মনে দৃঢ় ধারণা Love এবং Romance-কে বাদ দিয়ে ছবি হ’তে পারে না এবং তা’ বদী হয়, তা’ হ’লে সে-ছবি ব্যবসার দিক থেকে মালিককে পথে বসিয়ে ছাড়বে।

কিন্তু জিজ্ঞাসা করি, ছবির রাজ্যে নাটকীয় উপকরণের এই সন্নিবেশ কেন? দর্শকের হৃদয়বস্তুর আঘাত দেবার জন্তে সেই একমাত্র মামুলী প্রেম ছাড়া আর কি অল্প বস্তু নেই? এবং সেই প্রেমের লীলাপেলা দেখানোকে উপলক্ষ্য করে এমন দৃশ্য বা ঘটনার অবতারণা করা কি নিতান্তই আবশ্যিক, যা দেখে দর্শকের দেহে রক্ত চঞ্চল হয়ে ওঠে, পিরাউপশিরা স্রবীত হয়, পাশবিকতা চরমভাবে আগর হ’তে চায়?—শিল্পকলার সঙ্গে নীতির কোন সম্পর্ক নেই, এই ধূয়ো তুলে অনেকে মনকে আঁধারতে চান; কিন্তু সত্যিই কি তাই? মনের কৃষ্টি এবং নৈতিক উন্নতি-অবনতির জন্তে শিল্পকলা কি দায়ী নয়? শিল্পকলা প্রভাব বিস্তার করে কোথায়? মানব-মনের ওপর নয় কি? মানব-মনের আনন্দবিধানই শিল্পকলার একমাত্র লক্ষ্য নয় কি?—মনের স্বস্থতা ও আনন্দানুকূল্যের শক্তি তার নৈতিক উন্নতি-অবনতির উপর নির্ভর করে অনেকগুণি এবং সেই কারণে আর্টের সঙ্গে নীতির নিকট-সম্পর্কে গাথের জোরে অস্বীকার করা যায় না।

নাট্য-কৌশলের স্তরসত্ত্ব সৃষ্টি ব্যবহার এবং অমার্জিতের অপব্যবহারের মাঝে কোনখানটিতে কোন সময়ে দাঁড় টানতে হয়, এই জিনিষটা অনেক শিল্পীর মনই আধিকার করতে তুল করে এবং এই লাভের জন্তেই তাদের সৃষ্টি হয় আগাগোড়া বিকৃত ও বার্থ। নাটকের মধ্যে ভীতি-উৎপাদক বিষয়-বস্তুর ব্যবহার সম্বন্ধে আডিসন্ বহুদিন পূর্বে যে-কথা লিখে গেছেন, তা’ শিল্পীর জ্ঞান-অজ্ঞানের, গভীজ্ঞানকে জাগ্রত করার পক্ষে যথেষ্ট সহায়ক। তিনি বলেন—“আমাদের থিয়েটারের দর্শকেরা আর কিছুতেই শুভটা আনন্দ পায় না, শুভটা আনন্দ পায় নাটকের মধ্যে ভূত দেখে ভয় পাবার মধ্যে, বিশেষ যদি সেই ভূত রক্তাক্ত পোষাকে আবির্ভূত হয়। মানুষের প্রতি ছুরিকাঘাত, বিষপ্রয়োগ, যন্ত্রণাদান বা শূলও ইত্যাদি দেখে আনন্দ উপভোগ করা নিশ্চয়ই নির্দয়তা ও চিত্ত-কাঠিন্যের পরিচায়ক; কিন্তু সেনেকা প্রভৃতি প্রাচীন নাট্যকারেরা মানুষকে রক্তাশ্রিত ক’রেই আকৃষ্ট করেছেন। পূর্বোক্ত নাট্যরীতির মধ্যে আমি কোন দোষ দেখতে পাই না, যদি তারা নাটকের ভিতর কৌশল সহকারে প্রযুক্ত হয় এবং তাদের সঙ্গে দেখার মধ্যে থাকে অহরূপ ভাব, ভাষা ও অভিব্যক্তি। আমি রক্তাক্ত থেকে এই সকল চিত্তগ্রাহী বস্তুকে নির্বাসিত করবার কথা মনের কোণেও ঠাই দিই না; কারণ আমি জানি, ওগুলো ছাড়া ট্রাজিডি টেবুতেই পারে না।

আমি মাত্র এইটুকু চাই যে, এ-গুলোর যেন অপপ্রয়োগ না ঘটে; এই ধরনের ভৌতিকর বস্তুর অবতারণার উপযুক্ত ক্ষেত্র ও অবসর থাকা চাই। যখন নাটকীয়তার রস ঘনীভূতকারী সহায়করূপে এদের ব্যবহার করা হয়, তখন এদের ব্যবহার মাত্র কন্মারই যোগ্য নয়, প্রশংসালভের যোগ্যও বটে।”—

নাটকের মধ্যে অবতারণিত বস্তুর নাট্যরসসৃষ্টির পক্ষে সহায়ক হবার এই যে অত্যাশংকতার কথা আডিসন্ বলেছেন, এইটি চলচ্চিত্রক্ষেত্রে অধিক মাত্রায় প্রযুক্ত হওয়া দরকার; কারণ মানুষের আনন্দবাহন হিসেবে চলচ্চিত্রের বিস্তার বহুদূরপ্রসারী এবং অল্প সকল শিল্পকলার তুলনায় ঢের বেশী। চলচ্চিত্রের আর্ট যাতে নীতি ও কৃতিবিগহিত না হয়, সেদিকে তীক্ষ্ণদৃষ্টি রাখবার আর এক কারণ, চিত্রপ্রিয়দের ভিতর শতকরা প্রায় ষাট-সত্তরজন হচ্ছে অপরিণতমতি যুবক-যুবতী এবং এর মধ্যে শিশু-দর্শকের সংখ্যাও বড় অংশ নয়।

আর্টের ক্ষেত্রে কয়েকজন দৃষ্টি অস্বাভাবিক বাস্তবতার ফলে মুগ্ধ হইয়াছে নিরীহ নাট্যকারের। কারণ, অধিকাংশ স্থলেই খোজ নিলে জানতে পারা যাবে, আদল জিনিষটা হয়ত ভালই ছিল; অর্থগৃহস্থ ব্যবসায়ীর কবলে প’ড়ে পাঁচ ভূতের দ্বায় তার রূপ দাঁড়িয়েছে বিকৃত। কিন্তু আইন অত বিচার ক’র দেগবেনা; সে শেষ-ফল থেকেই নিজের কর্তব্য স্থির ক’রে নিচ্ছে এক এক এক ক’রে নাট্যকারের ভূগ থেকে অমোঘ অঙ্গসমূহকে সরিয়ে নিয়ে গন্ধুজাত করছে। ভাঙার কীণ থেকে কীণতর হওয়ায় দ্রুত-সম্পদ নাট্যকার আত্মতরে কেঁদে উঠছেন; শিল্পী নাট্যকার নিজের কলা-কৌশলকে সমর্থন ক’রে ‘ছোট ভূমার ভাষায় ব’লেতে চাইছেন—

“It I can exercise some influence over society; if, instead of treating effects I can treat causes; if, for example, while I satirize and describe and dramatize adultery I can find means to force people to discuss the problem, and the law-maker to revise the law, I shall have done more than my duty as a poet, I shall have done my duty as a man.”

রবীন্দ্রনাথ এক সময়ে এই মধ্যে বলেছিলেন যে, জগতে মানুষ বা-কিছু ভাবে বা করে, তা’কেই আর্টের বিষয়-বস্তু হিসেবে ব্যবহার করা যেতে পারে; কারণ বা আর্ট, তা’ সব সময়েই স্থলর। যদি কোন জিনিষ প্রকৃত আর্ট বা রসবস্তু হয়ে থাকে, তখন তা’ স্রীলতা-অস্রীলতা বিচারের বাইরে গেছে; তখন লোকের দৃষ্টি তার কোন একটা বিশেষ স্থানে বা অংশে নিবদ্ধ থাকবে না, তার আনন্দোৎসারী দোলঘোর সমগ্রতায় লোকের মন হয়ে থাকবে ভরপুর। কিন্তু পিছল পথে চলতে বিপদ আছে; পদে পদে পদাঙ্গলনের সজাবনা। তাই বিশেষজ্ঞেরা আর্টের মধ্যে কতকগুলো জিনিষ নিয়ে সচরাচর নাড়াচাড়া ক’রতে নিবেদন করেছেন—অধিকারী-অনধিকারী ভেদের কথা তুলেছেন।—

সত্যিই, এই কথাটা সকল শ্রেণীর শিল্পীর মত চিত্র-পরিচালকেরও সব সময়েই মনে রাখা দরকার যে, “It is not always that matter matters much; what we are more concerned with is the manner of putting the thing”—বিষয়-বস্তুকে যে বিশিষ্ট ভঙ্গীতে রূপায়িত করা হয়, তারই ওপর সৃষ্টির সার্থকতা নির্ভর করে অধিকাংশ ক্ষেত্রে।—এবং মাত্র এইটুকু মনে রেখে চলতে পারলেই চিত্র-পরিচালকের বিরুদ্ধে নীতিবাগীশের নিবেদনগুলি সময়ে-অসময়ে উত্তোলিত হবার অবসর পাবে না।

বাংলায় অপেক্ষাকৃত কল্পকথা

সতী বেহলার গুণ্যকাহিনী—

চাঁদ সদাগর—

স্বর্গে বেহলার নৃত্য

সপ্ত ডিঙ্গায় অভিযান

= চাঁদ সদাগর =

লখিম্দের প্রাণসংস্কার

শারদীয়া পূর্ণিমার পূর্বেই

আপনাদের মনোহরণ

করিতে বাহির হইবে—

শিবের মানসকথা মনসার গুণ্য-পূজার উদ্বোধন—

প্রভৃতি দৃশ্য দেখিয়া মুগ্ধ হইবেন।

অভিনয় করিতেছেন—

চাঁদের ঐশ্বর্য্য

অশীত চৌধুরী

মৌহান্নালা

দেবলালা

পদ্মাবতী

শেফালিকা

সুহাসিনী

ধীরাজ ভট্টাচার্য্য

জহর গাঙ্গুলী

চাঁদের ভক্তি

দেখিয়া মোহাবিষ্ট হইবেন!

পরিচালক—

শ্রী প্রফুল্ল সান্ন

কারুণী—

শ্রী অখিল নিয়োগী

Sound Recorded

on

Visatone System

Produced by—

BHARAT LAKSHMI PICTURES
Tullygung. CALCUTTA.

— রঙ মহলে —

৭৩/১ কর্ণওয়ালিস স্ট্রীট, কলিকাতা

টেলিফোন নং—২৪৪৫ বড়বাজার

মঙ্গলবার ১৯শে সেপ্টেম্বর বেলা ৫ টায়

শুভ মহালয়ায়

শ্রীযুক্তা অনুরূপা দেবীর

“মহানিশা”

সংগীতরসে ৫৩ অভিনয়

মহাপূজার মহা আয়োজন

শনিবার ২৩শে সেপ্টেম্বর বেলা ৩ টায়

রবিবার ২৪শে ” বেলা ৩ টায়

মঙ্গলবার ২৬শে ” রাত্রি ৭ টায়

বুধবার ২৭শে সেপ্টেম্বর (মহাস্তমী)

দুইবার অভিনয়

প্রথম অভিনয় বেলা ২ টায়

দ্বিতীয় অভিনয় রাত্রি ৯ টায়

শনিবার ৩০শে সেপ্টেম্বর বেলা ৩ টায়

রবিবার ১লা অক্টোবর বেলা ৩ টায়

শ্রীশ্রীকোঙ্গাগরী লক্ষ্মীপূজা উপলক্ষে

মঙ্গলবার ৩রা অক্টোবর রাত্রি ৯ টায়

শ্রীযুক্তা অনুরূপা দেবীর

“মহানিশা”

শ্রীযোগেশচন্দ্র চৌধুরী কর্তৃক নাট্যরূপান্তরিত

বর্তমান রঙ্গালয়ের সর্বশ্রেষ্ঠ সাফল্যমণ্ডিত নাটক

সংগীতরসে ৫৪ হইতে ৬১ অভিনয়

পূর্বাঙ্কে স্থান সংগ্রহ করুন। এখন হইতে প্রবেশ-পত্র পাওয়া যায়।

কলিকাতা, ১৪ নং কর্পোরেশন স্ট্রীট ন্যাটর কাফ্যালয় হইতে শ্রীমীরেজ লাল ঘোষ কর্তৃক প্রকাশিত ও

কলিকাতা, ২২ নং গ্রে স্ট্রীট ইন্ডাস্ট্রিওস প্রেসে প্রকাশক কর্তৃক মুদ্রিত।

গোচর

[প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা]

Regd. No. C. 1304.

[বার্ষিক মূল্য ৩ টাকা]

৯ম বর্ষ

৩৮শ সংখ্যা

সম্পাদক—

শ্রীহেমেন্দ্রকুমার রায়

৩রা কার্তিক,

১৩৪০

নাট্যজগৎ

Napoleon এর সর্বগ্রাসী প্রতিভার কথা বতাই ভাবি, ততই অবাক হইতেছি। আমাদের বিশ্বাস, একটি মাত্র যুদ্ধ আর না করলেও আজ তিনি অমর হয়ে থাকতেন। তিনি সুধু সাহিত্যের ভক্ত ছিলেন না, ছোটগল্প প্রভৃতিও রচনা করতে পারতেন। রণক্ষেত্রে যত্না যখন জীবনকে নির্ধম আলিঙ্গন করছে, যুদ্ধের কলাফলের উপরে যখন তাঁর বিপদসঙ্কুল ভবিষ্যতের সমস্ত আশা-ভরসা নির্ভর করছে, তখনো তিনি কেবল লড়াই নিয়েই মাথা ঘামাতেন না,—রাজ্যচালনা করতেন, নূতন নূতন আইন রচনা করতেন, দেশের বাণক-বালিকাদিগের জঙ্গে বিজ্ঞানিকার ব্যবস্থা করতেন। অতীত সভ্যতা আবিষ্কার করবার জন্তে পুরাতত্ত্ব নিয়ে যুরোপে প্রথম যেক-যজ্ঞন লোক মন্ত্রিচ্চালনা করেছিলেন, Napoleon হচ্ছেন তাঁদেরই একজন। তাঁর মিশর-অভিযানই এ-বিষয়ে সাক্ষ্য দেবে। এবং ভূগর্ভ থেকে পল্লি সহস্রকে পুনরুদ্ধার করবার প্রথম গৌরব অর্জন করেছেন তিনিই। এতদিকে মনকে নিযুক্ত রেখেও তাঁর রঙ্গালয়ের কথাও চিন্তা করবার অবসর ছিল। তিনি সময় পেলে সাগ্রহে অভিনয় দেখতে তো যেতেনই, তাঁর উপরে তাঁর নাট্যপ্রীতির অঙ্গ একটি উজ্জল প্রমাণও আছে। রসিয়ার রণক্ষেত্রে যখন তিনি আত্মরক্ষা করতেই বাতিব্যস্ত, তখনো দেখি মস্কোর নগর-প্রাচীরের সামনে দাঁড়িয়ে Napoleon হৃদয় প্যারি-সহরে অভিনয়-শিক্ষা দেবার ব্যবস্থা-পত্র লিখ করতেন! আশ্চর্য্য মাত্র, তাঁর জোড়া নেই।



This Week of Grace - চিত্রে

Gracie Field.

গেল সংখ্যার 'নাট্যজগৎ' চন্দ্রশেখর "সিনেমার আর্ট" নিয়ে আলোচনা করেছেন। তাঁা, এখনকার 'সিনেমা' যে শ্রেণীবিশেষের আর্ট, তাতে আর কোনই সন্দেহ নেই। কিন্তু 'সিনেমা'য় যারা অভিনয় করেন, তাঁরা যে পূর্ব উচ্চ-দরের কলাবিদ, এ-কথা বিশেষ জোর করে বলা চলে না। তাঁদের আয়ত্বপ্রকাশে ধারাবাহিকতা নেই, পরিচালকের হুকুমে আজ হঠাৎ তাঁরা ছবির শেষ অংশে, কাল প্রথম অংশে, পঞ্চম অংশে অভিনয় করেন। তাঁদের আর্টে সমগ্রতা নেই। 'সিনেমা'য় বড় কলাবিদ বলা চলে তাঁকেই, ছবিতে যিনি সমগ্রতা দেন, অর্থাৎ পরিচালক।

চন্দ্রশেখর বলছেন, 'কথার পর কথা সাক্ষিতে ছেঁদের অভিনেতাকে দর্শকদের মানসপটে যে ছবি আঁকতে হয় সিনেমায় অদিকোণ ক্ষেত্রে দর্শকরা তা চোখের সামনে দেখতে পান।' কিন্তু এজ্ঞে যেকের আর্টের চেয়ে যে পক্ষীর আর্টকে বড় বলে মানতে হবে, এমন কোন কথা নেই। এবং এখনও পক্ষীর শিল্পীদের চেয়ে যেকের শিল্পীদের শ্রেষ্ঠতাই প্রমাণিত হচ্ছে।

যিনি কেবল কথার সাহায্যেই রসিকদের মনে আশ্রয় ছবিটি ফুটিয়ে তুলতে পারেন, তিনিই হচ্ছেন শ্রেষ্ঠতর শিল্পী, আর্টের ক্ষেত্রে তাঁর মর্যাদাই বেশী। সীমার মধ্যে থেকেও সীমাহীনকে দেখানোই বড় কলাবিদের কার্য্য।

ফ্রান্সের গভ-গুগের সর্বপ্রধান অভিনেতা C. Coquelin এর "The Art of the Actor" পুস্তকের নব-প্রকাশিত অগ্রবাদে ভূমিকা-লেখক বলছেন :

“বিখ্যাত অভিনেতা Mounet Sully বধন Thebesএর মন্দির-দৃশ্যে মাত্র তাঁর প্রথম কথা—“Infants”—উচ্চারণ করতেন, তখন মড়কে অক্রান্ত হতভাগ্যদের সমস্ত বধনার ভাব শ্রোতাদের মনের মধ্যে সঞ্চারিত হয়ে যেত। Reinhardt এই দৃশ্যটিকেই পরে নানা কোণে জম্কাণো করে দেখিয়ে ছিলেন। কিন্তু অভিনেতার কণ্ঠস্বরের কাছে তিনি পরাজিত হয়েছেন।

পাশ্চাত্য সমালোচকরাও স্বীকার করেন যে, সেকাণো বীরা দৃশ্যপটের সাহায্য না নিয়েও বা কুশিক্ষিত, অস্বাভাবিক দৃশ্যপটের সামনে দাঁড়িয়ে কেবল কণ্ঠস্বরের সাহায্যে শ্রোতাদের মনে আসল ভাব ও বাস্তবতার রূপটি সৃষ্টিয়ে তুলতেন, এখনকার পরম স্বাভাবিক মঞ্চের অভিনেতাদের চেয়ে তাঁরা ছিলেন চের-বেলী শক্তিশালী শিল্পী। অভিনয় হচ্ছে ব্যক্তিগত ভাব ভঙ্গী ও কণ্ঠস্বরের আট—তা চিত্রকরের কিংবা ‘ফোটোগ্রাফার’র আট নয় এবং চোখের সামনে যার স্পষ্ট বাস্তব রূপ দেখতে পাব, তাকেই যদি আমরা বড আট বলে মানি, তবে বাস্তব জগৎ ছেড়ে আমরা কলাবিশ্বের কাছে যাব কেন? বাস্তব প্রকৃতি আমাদের সামনেই রয়েছে, তাকে তো কেউ আট বলে না! সুতরাং এক্ষেত্রে ‘সিনেমা’র বাহ্যিক খাকলেও আট হিসাবে সে উচ্চতর প্রশংসার দাবি করতে পারে না।

কণ্ঠস্বরের শক্তি কত, পোলাভোব প্রসিদ্ধ অভিনেত্রী Modjeska একবার তাঁর অশ্লষ্ট দৃষ্টান্ত দিয়েছিলেন। ইংলণ্ডে গিয়ে মঞ্চের উপরে দাঁড়িয়ে পোলিস ডাবার অনভিজ্ঞ ইংরেজ দর্শকদের কাছে একবার তিনি যা আনুভূতি করেছিলেন, তা গদ্য বা কবিতা নয়, পোলাভোবের পাটীগণিতের সংখ্যা! এবম্বিধে তিনি কমেডির সুরে এমন ভাবে শুরু করলেন যে দর্শকরা হাসতে লাগল! তারপর আকাশের দিকে করুণভাবে চোপ তুলে, ক্রমাৎ বার করে হঠাৎ তিনি ট্রাজেডির সুর ও ভঙ্গি ধরলেন। সঙ্গে সঙ্গে দর্শকরাও চোখের ভাবে অভিভূত হয়ে পড়ল!

নিছক অভিনয়-কলার দিক দিয়ে দেখলে বলতে হয়, বাস্তবতাকে অতিরিক্ত মূল্য দিয়ে আমরা ক্রমেই বেশী গরিব হয়ে পড়ছি। বিজ্ঞানের সাহায্য পেয়ে এবং আবাবহীরের ফল আধুনিক মানব যেমন আদিম মানবের অনেক শক্তি থেকে বঞ্চিত হয়েছে, আলোক-শিল্প, চিত্রশিল্প ও যন্ত্রশিল্প প্রভৃতির আশ্রয় নিয়ে অভিনেতাও তেমনই নিজের আত্মপ্রকাশকমতাকে ক্রমেই অধিক সংকীর্ণ করে আনছে। দে-সব দর্শকের উপভোগ-শক্তি হ্রাস, এর ফলে হয়তো তাদের লাভ হচ্ছে বেশী (দে-কারণে থিয়েটারের চেয়ে সিনেমা অধিকতর জনপ্রিয়), কিন্তু সৃষ্টিস্বরের রসিকরা নিশ্চয়ই বোলআনা উপভোগের আনন্দ থেকে বঞ্চিত হচ্ছেন। পরন্তু, এর ফলে দর্শকদের গ্রহণ করবার ক্ষমতা এবং ব্যক্তিগত কর্মনা ও ধারণা শক্তিও যে ব্যবহারের অভাবে ক্রমেই কমে আসছে না, এমনও বলতে পারি না। ফরাসী অভিনেতা Got, কেবল অভিনয়-শৃঙ্খলে যে কোন নীরস ভূমিকাকে সরস করে তুলতে পারতেন। একটি ভূমিকায় তাঁকে সাত মিনিট ধরে একটানা কথা কইতে হ’ত এবং সে কথাও রসের কথা নয়, কতকগুলো নাম ও কালের ফর্দ মাত্র! কিন্তু তাঁর সেই সাতমিনিটকালব্যাপী শুষ্ক বক্তৃতাও শ্রোতাদের কাছে গানের মতন মিষ্টি লাগত এবং সেই দীর্ঘ বক্তৃতার শেষে করতালি ও প্রশংসাস্রাবনিত প্রেক্ষাগৃহ একেবারে পরিপূর্ণ হয়ে যেত! আধুনিক প্রয়োগকর্তারা অভিনয়ের মধ্যে এমন দীর্ঘ বক্তৃতা রাখতে চাইবেন না, কারণ তা স্বাভাবিক নয়।

কিন্তু এমন অস্বাভাবিক ব্যাপারকেও যিনি নিজের মনের ওপর স্বাভাবিক করে তুলে দর্শকদের অধীর হয়ে ওঠবার অবকাশ দেন না, তাঁর কলা নিপুণতার কাছে তথাকথিত স্বাভাবিকতাও কি তুচ্ছ নয়?

অভিনয়-জগতের স্বাভাবিকতা, আলোকপাতকৌশল, দৃশ্যপট বা মঞ্চশিল্পের ভিতর থেকে আসে-নি, স্বাভাবিকতা আসে অভিনেতাদের প্রতিভা, অমুভূতি ও প্রকাশ-কমতার ক্ষমতার থেকে। আপনি “নো” নাটকের এক প্রাচীন অভিনেতা একদিন দেখলেন, রাজপথ দিয়ে জনৈক বৃদ্ধা বাচ্চ এবং তাঁর পিছনে পিছনে চলেছে তাঁর ছেলে, বৃদ্ধারই ভাবভঙ্গী নকল করতে করতে। ছেলেকে ডেকে তিনি শুধোলেন, “তুমি কি করচ বাবা?” ছেলে জবাব দিলে, “বৃদ্ধীর ভূমিকায় আমি স্বাভাবিক অভিনয় করতে শিখছি।” বাপ বললেন, “তা’লে তুমি কোনকালেই ‘নো’ নাটকে অভিনয় করতে পারবে না। তুমি যে বৃদ্ধা এটা তোমাকে মনের ভিতরেই অমুভব করতে হবে, তবেই তুমি বাইরেও সত্য-সত্যি বৃদ্ধা হ’তে পারবে।”

মজার হচ্ছে শিল্পীর সর্বস্ব। কাব্যের জগ্রে কবি, ছবির জগ্রে চিত্রকর, ভাস্কর্যের জগ্রে ভাস্কর যথাক্রমে কেবল তাঁদের হাত ও কলম, তুলি ও বাটাশির উপরেই নির্ভর করেন না, হাতের ঐ সব উপকরণের সাহায্যে নব নব সৃষ্টি করে একমাত্র তাঁদের মনই। দৃশ্যপট বা সাজপোষাক প্রভৃতির উপরে নয়, অভিনেতাকেও নির্ভর করতে হবে তাঁর নিজের মনের উপরেই। বহুদূরী-বিখ্যাত শুধে তিনি পরম স্বাভাবিক রাম বা রাবণ সাজতে পারেন, মঞ্চশিল্পী তাঁর চারিপাশে অযোধ্যা বা স্বর্ণলঙ্কার পরম স্বাভাবিক দৃশ্যের সমারোহ দেখাতে পারেন এবং দর্শকদের দৃষ্টিও সে-সব দেখে মগ্নমগ্নের মতন হ’তে পারে; কিন্তু আসল রাম বা রাবণকে আত্ম ক’রে তুলবে, আসল অযোধ্যা বা লঙ্কাপুরীর আবেষ্টন সৃষ্টি করবে এবং কেবল দর্শকদের চোখের উপরে নয়—মনের ভিতরে অযোধ্যাবাসী সত্য রাম বা লঙ্কাবাসী সত্য রাবণকে যে জাগ্রৎ করবে, সে হচ্ছে অভিনেতার মন, শিল্পীর ক্রীড়াশীল মন। দেখানে অভিনেতার এই স্বাধীন ও সচেতন মনের অভাব, দেখানে যে-কোনরকম কলাকৌশলে, দৃশ্যপট বা সাজপোষাকের নিখুঁত বাস্তবতাও জীবনহীন ও অসার বলে মনে হবে।

আমাদের রঙ্গালয়ে অভিনয়ের আদর্শ দিনে দিনে নেমে যাচ্ছে। এখানে নতুন দল বধন প্রথমে প্রকাশ করেন, তখন এরকম অভিযোগ করবার কারণ ছিল না। বিভিন্ন রঙ্গালয়ে এখনকার চেয়ে ভালো-ভাবে অভিনয়-শিক্ষা দেবার চেষ্টা হ’ত। এবং সেই কারণেই তখন অল্পকালের ভিতরেই বাংলা রঙ্গালয়ের সঙ্গে অনেকগুলি শক্তিশালী অভিনেতার পরিচয় সাধনের সুযোগ উপস্থিত হয়েছিল। সেদিন গেছে। বাংলা রঙ্গালয়ের বাবুদের এখন ভালো ক’রে মহলা দেবারই সময় নেই, অভিনয় শিক্ষা দেবে কে? কাজেই বারো-চৌদ্দ বৎসর আগে যারা আসরে নেমে নাম কিনে-ছিলেন, তাঁরাই এখনো তাঁদের সেই পুরাণো নাম বাজিয়ে আসর রাখবার চেষ্টা করছেন।

তাঁরা নামজাদা হয়েছেন বটে, কিন্তু তাঁদের নামের টানে আগে বত লোক থিয়েটার দেখতে আসত, তত লোক এখন আর আসছে না। তাঁদের ভাবভঙ্গি, ‘টাইল’ ও সুজাদোষ আল অতি-পরিচিত ও একঘেয়ে হয়ে পড়েছে, তাই তাঁরা চেষ্টা ক’রেও আর নতুন রসের খোঁজ

জোগাতে পারছেন না। তাই আজ তাঁদের পূর্ব-চেনা মুখগুলির আশে-পাশে আজ এমন সব উল্লেখযোগ্য অচেনা নতুন মুখের দরকার হয়েছে, মঞ্চের উপরে আবার যারা বিচিত্রকে এনে প্রতিষ্ঠিত করতে পারবেন। কেবল যে ভালো নাটকের অভাবেই বাংলা রঙ্গালয়ের জনতা ক'মে গেছে, তা নয়; "নতুন রক্তের" অভাবেও বটে।

বাংলা রঙ্গালয়ে উল্লেখযোগ্য নতুন কোন পটনাই ঘটে নি—তাই নতুন কোন খবর দেবারও উপায় নেই

গান

(শ্রীপ্রভাতকিরণ বহু বি-এ)

প্রজাপতি তোর পাখীনা মেলে
বেড়াস্ পুরে পুরে!
আমার মনটি ভরিস্ গুরে!
আমার ভুল ক'রে দিস্ কাছের মেলা,
দুব ক'রে দিস্ প্রাণের খেলা,
আমার হারানো দিন ফিরিয়ে আনিস্
হারিয়েছি যা দূরে।

প্রজাপতি তোর কেমন খেলা
এ ফুলে ডু-কুলে?
প্রেমে কি হোর ঘোর লাগেনা,
রহ-পেরনা মূলে?
প্রজাপতি তোর লজ্জা কি নেই?
নেই দীরতা তোর প্রণয়েই?
এপান থেকে মধু পুটে
সেখানে যাস্ উড়ে!

কিন্তু নতুন লোক তৈরি করবে কে? বাংলা রঙ্গালয়ে এখন যারা অভিনয় শিক্ষা দেবার সুযোগ বা সময় পান না, কিন্তু শেখাবার ক্ষমতা যাদের আছে, তাঁরা অনেকেই শিক্ষা দেন বাধা-ধরা সেকেলে উপায়ে। "The defect of the Conservatoire method was to give the impression at there was a certain secret of style and interpretation which was handed on by a teacher and impressed upon a pupil, and which consisted almost altogether of tricks; tricks of voice, tricks of movement, above all tricks of business—the most dangerous snare of the accomplished actor."

শিশিরকুমার ভাট্টার অধিকাংশ ছাত্রকে দেখলেই উপরের কথাগুলির পটভূমি হবে। শিশিরকুমারের নিজস্ব ভঙ্গি ও মূদ্রাদোষই তাঁদের অভিনয়ে বয় তত্ব। কিন্তু গত যুগের শিল্পী হয়েও গিরিশচন্দ্র ও অর্ধেন্দুশেখর শিক্ষা দিতেন ভিন্ন উপায়ে। তাঁদের ছাত্ররা ভালো মন্দ মাঝারি অভিনয় করতেন, কিন্তু কক্ষর অভিনয়ের ভিতর থেকেই গিরিশচন্দ্র বা অর্ধেন্দুশেখরকে দেখতে পাওয়া যেত না। শিল্পীরা সর্বত্রো আত্মশ্লাঘা ক'রে বসে গুরুর মূদ্রাদোষগুলিই; কিন্তু গিরিশচন্দ্র ও অর্ধেন্দুশেখরের অভিনয় এতটা স্বাভাবিক ছিল যে, তার মধ্যে মূদ্রাদোষ একরকম পাওয়াই যেত না।

সহযোগী "নবশক্তি"র অকাল-মৃত্যুর সংবাদ পেয়ে দুঃখিত হয়েছি। পাঁচমিশেলী লেখায় সাজানো একখানি ভদ্র সাপ্তাহিক পত্র পাঠের সুযোগ থেকে বাড়ালী পাঠকরা বঞ্চিত হলেন তো বটেই, তার উপরে বাংলা দেশে যে দুই-তিনজন নাট্য-সমালোচকের সহজবুদ্ধি ও শিষ্টতাজ্ঞান আছে, "নবশক্তি"র চন্দ্রশেখর ছিলেন তাঁদেরই একজন। আমরা তাঁর অভাব বোধ করব।

এবারের পূজার কয়েকখানিক দৈনিক ও সাপ্তাহিক পত্রের 'শারদীয় সংখ্যা' যথেষ্ট উল্লেখযোগ্য হয়েছে।... .. অনেক কাল আগে থেকেই "বঙ্গবাদী", "হিতবাদী" ও "বহুমতী" প্রভৃতি সংবাদপত্রগুলি পূজার সময়ে একটু বিশেষভাবে আত্মপ্রকাশ করত বটে, কিন্তু সাধারণ সংবাদ-পত্রের আসর হচ্ছে ভিন্ন আসর। সাহিত্য-পত্রের আসরে বিশেষভাবে সমৃদ্ধ "শারদীয় সংখ্যা" সর্বপ্রথমে প্রকাশ করেন কে? বোধ হয় অধুনাপুঙ্গব "মানসী"। তারপর অগ্রাঙ্ক মাসিকপত্রও "মানসী"র পদাঙ্ক অনুসরণ করে। এখনকার মাসিক সাহিত্য-জগতে তেমনধারা শারদীয় সংখ্যা প্রকাশ করবার উৎসাহ আর দেখি না, কিন্তু তার সাদা জাগে এখন সাপ্তাহিক সাহিত্য-জগতে। এখানকার অতি-উৎসাহের জোয়ারে পাঠকরা মানন্দে গা-ভাসান্ দেন বটে, কিন্তু অ-মূল্য সম্পাদকীয় অল্পরোধে সুপরিচিত লেখকদের প্রাণান্তপরিচ্ছেদ হয় যে কতখানি, বাইরের সবাই তো সে খবরটা রাখেন না।

"নাট্যমলের" পূজার সংখ্যা

বর্দ্ধিত আকারে

অপরূপ চিত্রসম্ভারে সজ্জিত

বাংলার শ্রেষ্ঠতম কথাশিল্পীদের বাগীতে

ভরপুর —

দাম — মাত্র দু আনা

"নাট্যমল" অফিসে পাইবেন।

চিত্রপুরী : প্রাচ্য ও প্রতীচ্য

(রঞ্জন রুদ্র)

চিত্র পরিচয় : (১) The Story of Temple Drake
(প্যারামাউন্ট)

শ্রেষ্ঠাংশে—মিরিয়ম হপকিন্স ও জ্যাক লারক।

টেম্পল ড্রেক্ নামী একটি adventure-প্রিয় মেয়ের বিচিত্র জীবন-চিত্র। মেয়েটির অনন্তসাধারণ চরিত্রের মধ্যে একদিকে আছে শাস্ত সমাহিত কল্যাণী মূর্তি, অপরদিকে, উন্মাদ, উচ্ছৃঙ্খল স্বেচ্ছাচারিণী! এই দুইটি পরস্পর বিরোধী অভিব্যক্তির সংঘাতে টেম্পল ড্রেকের জীবন অমূল্য আন্দোলিত হয়েছে। তার পিতামহ তাকে আদর্শবাদী যুবক স্টিফেন্ বেন্‌বো-কে বিবাহ করতে অস্বরোধ করলেন। তার অনিচ্ছা যে ছিল, তা ও নয়। তবুও টেম্পল ড্রেক্ বেন্‌বো-কে প্রত্যাখ্যান করলে।

টডি গোয়ান—মদপানী ছাত্র, তারই সঙ্গে টেম্পল ড্রেক্ বেড়াতে বার হ'ল। নিজন গ্রাম্যপথে তাদের মোটর গেল ভেঙে,—পথের উপর উঠে দাঁড়িয়ে তারা দেখ'লে, স্রুখে তাঁদের কঠিন মুখে দাঁড়িয়ে আছে—ট্রিগার,—এক অতিশয় ভীষণ চরিত্রের লোক!

ট্রিগারের আদেশে তাঁদের এক স্থানীয় বন্দ্যায়নের আড্ডায় নিয়ে যাওয়া হ'ল।

*

সেইখানে টেম্পল কয়েকটি দুর্ভৃত্ত লোকের সঙ্গে পরিচিত হ'ল। তাদের মধ্যে একজন, তার নাম টমি, সে মেয়েটিকে এদের অত্যাচার থেকে রক্ষা করবার সঙ্কল্প করলে। গোয়ানকে শহরে পাঠিয়ে দেওয়া হ'ল। টমি টেম্পলকে পাহারা দিতে লাগলো। সকাল বেলা ট্রিগার টমিকে মেয়েটির সঙ্গে দেখে ক্রুদ্ধ হ'য়ে টমিকে হত্যা করলে এবং টেম্পলকে সেখানে থেকে নিয়ে গিয়ে অল্প একটা বাড়ীতে রাখলে। টেম্পল তখন ট্রিগারের সাহস, বুদ্ধি এবং দৈহিক সৌন্দর্য দেখে রীতিমতো মুগ্ধ হয়েছে।

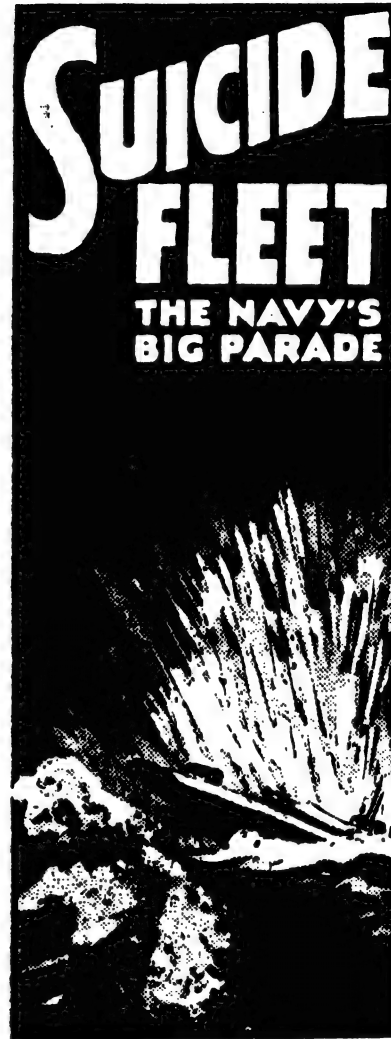
গুড্‌উইন্ নামে দলের আর একজনকে টমির হত্যাপর্যাপ্তে গ্রেপ্তার করা হ'ল। বেন্‌বো তার সপক্ষে উকিল নিযুক্ত হ'ল। সে জানতে পারলে, এই ব্যাপারের পিছনে আছে ট্রিগার। সে তখন ট্রিগারকে খুঁজে বার করলে এবং দেখলে তার সঙ্গে টেম্পল রয়েছে। বেন্‌বোকে দেখে ট্রিগার তার পকেটে হাত দিলে—উদ্বেগ, পকেট থেকে পিষ্টল বার ক'রে সে বেন্‌বোকে হত্যা করবে। টেম্পল তা দেখতে পেলে এবং দেখতে পেয়ে বেন্‌বো-কে বাঁচাবার জন্তে এক বিচিত্র উপায় অবলম্বন করলে—সে বেন্‌বোর স্রুখেই ট্রিগারের বৃকের উপর লুটিয়ে পড়ল এবং বেন্‌বোকে প্রত্যাখ্যান করল। তাই দেখে ট্রিগার খুসী হ'য়ে বেন্‌বোকে অক্ষত অবস্থায় ছেড়ে দিলে।

*

বেন্‌বো চলে যাবার পর টেম্পল উঠে দাঁড়ালো—তার অন্তর কী এক বিচিত্র অতৃপ্তির প্রেরণায় উদ্ভূত হয়ে উঠেছে, ট্রিগারের স্রুখের

দিকে তাকাতেও তার স্রুখ বোধ হচ্ছে! সে ট্রিগারের আশ্রয়-পরিত্যাগ করবে—এই মুহূর্তে! ট্রিগার বাধা দিলে। কিন্তু সে যাবেই। অনন্তোপায় হ'য়ে টেম্পল ট্রিগারকে হত্যা করলে।

তারপর এক উদ্বেজনাপূর্ণ বিচার-দণ্ডের মধ্যে এই ঘটনাবলি মেলোড্রামার যবনিকা 'নেমে এলো। ছবিখানিতে মিরিয়ম হপকিন্সের অভিনয় খুব উচ্চসরব হয়েছে। বিখ্যাত ডিরেক্টর আর্নেস্ট লুবিচ এই অভিনেত্রীর সম্বন্ধে যে ভবিষ্যৎ-বাণী করেছিলেন, এই ছবিতে তা অনেক অংশে সফল হয়েছে। ছবিখানি এই সম্বন্ধে স্থানীয় এল্‌ফনটোন পিকচার প্যালেসে দেখানো হবে।



(১) Suicide Fleet
(রেডিও পিকচার)

প্রধান ভূমিকায়—রবার্ট আর্মস্ট্রং ও জিন্‌জার রজাস।

এই চম্পায় ম্যাথি থিওটারে দেখানো হয়।

Suicide fleet-এর গল্পাংশ গত মহাযুদ্ধের সময়কার একটি ভীষণ লোকস্বয়ংকর জলযুদ্ধকে বেস্ব ক'রে রচিত হয়েছে। এই যুদ্ধকাহিনীর মধ্যে যে তিনজন সৈনিক প্রধান অংশ গ্রহণ করেছে তাদের নাম—ব্যাল্টিমোর, ডাচ এবং স্বীট্‌স। তিনজনেই তারা জালি নাম্নী একটি তরুণী মেয়েকে ভাল-বাসে। জালির অন্তর ব্যাল্টিমোরের প্রতি অবনমিত।

যুদ্ধের সময় জার্মানগণ একখানি রহস্ত-রণতরী দিয়ে বহু অনিষ্ট সাধন করছিল। এই সৈনিকদের একখানি যুদ্ধ-জাহাজ-এর ভার দিয়ে আদেশ

করা হ'ল—সেই রহস্তরণপোতকে খুঁজে বার করতে। ছবির এই স্থানে একটি রোমাঞ্চকর জলযুদ্ধের দৃশ্য আছে। তখন ব্যাল্টিমোরের প্রতি আদেশ হ'ল ঠিক যে-স্থানে জার্মান-রহস্ত-রণতরীকে ধ্বংস করা হয়েছে, সেই স্থানে সে একখানি জাহাজ নিয়ে গিয়ে অপেক্ষা করুক—শত্রুদের সাবমেরীন নিশ্চয় তার জাহাজকে আক্রমণ করবে, তখন সেই সাবমেরীন-চালকদের কাছ থেকে বাত আরাও সংবাদাদি পাওয়া যায়—সেই জন্তেই এই বাবদ।

ব্যাল্টিমোর, ডাচ ও স্বীট্‌স—তিনজনে সেই মহা বিপদ-সঙ্কল পাহারার নিয়োজিত হ'ল—নিশ্চয় যুদ্ধকে বরণ ক'রে নেবার জন্তে তারা প্রস্তুত, তাই তাদের নাম হ'ল—Suicide fleet!

ভীষণ যুদ্ধ বাধলো—মৃত্যু অনিচ্ছা! সেই আসন্ন মরণকালে ব্যাল্টিমোর

শুনলে স্থানি তাহেই ভালবাসে! সেই যুদ্ধের সময় যদি না স্বপ্নের সাহায্যকারী রণতরীগুলি ঠিক সময়ে এসে পড়ত তাহলে এদের কেউই জীবিত থাকতো না।

এই ছবিতে ৫৫ লক্ষ ডলার মূল্যের রণতরী সম্পর্কীয় চিত্রিত-পত্র ব্যবহার করা হয়েছে। পাঁচ হাজার অফিসার এবং সেনানী এই ছবিতে কাজ করেছে। তাছাড়া আমেরিকার একটি সম্পূর্ণ fleet! চলন্ত যুদ্ধের যে বাস্তব-সদৃশ দৃশ্যগুলি এই ছবিতে আছে তা সত্যিই বিস্ময়কর!

•

ছায়াছবির অর্থকথা—আমরা মনে করি আমেরিকার ফিল্ম শিল্প অভাবিত এবং বিস্ময়কর উন্নতি লাভ করেছে, উক্ত দেশের উক্ত শিল্পের মহাজনেরা যত অর্থ উপার্জন করেছে তা অল্প দেশে কল্পনাও করা যায় না, ফিল্ম-ব্যবসায়ে যত অর্থাগম হয়, তার সিকির সিকিও অল্প ব্যবসায়ে হয় না, আমেরিকার ফিল্ম শিল্পনৈপুণ্যের দিক থেকে চরমমোহক লাভ করেছে, ইত্যাদি ইত্যাদি। কিন্তু পাঠকবর্গ! শুনে নিশ্চিন্ত ভাবেন, ও-দেশের যারা বিশেষজ্ঞ তাদের মত সম্পূর্ণ অহরূপ। আমেরিকার ফিল্ম-শিল্প বর্তমানে যে-অবস্থায় এসে পৌঁছেছে তা শিল্প এবং অর্থ কোন দিক থেকেই আশাপ্রদ নয়—এই তাঁদের মত। এবং যদি এই অবস্থার আশু প্রতিকার করা না হয়, তাহলে অল্প ভবিষ্যতে এমন দিন আসবে যা কল্পনা করতেও ভয় লাগে। আর্নেস্ট লুইশ্, মারভিন লি রয়, ফ্রাঙ্ক বোরজাজ্ এবং সিসিল, বি. ডি, গিলি—আমেরিকার ফিল্ম-জগতে এদের নাম এবং নাম যে কতখানি তা আজ আর কারকে বুঝিয়ে দিতে হবে না। এরা সম্প্রতি স্বদেশের ফিল্ম-শিল্প সম্বন্ধে যে সকল মতামত প্রকাশ করেছেন সেগুলি এই সংখ্যায় উদ্ধৃত করা হ'ল। পাঠকবর্গ! লক্ষ্য করবেন, দোষ দেখাবার সঙ্গে সঙ্গে এরা তার প্রতিকারের ব্যবস্থাও দিয়েছেন। ফিল্ম-শিল্পসম্বন্ধে এদের চেয়ে অভিজ্ঞ ব্যক্তি বোধ করি খুব কমই আছে। সুতরাং এদের মতামতগুলি যে কম-দামী নয়, তা বলাই বাহুল্য।

আর্নেস্ট লুইশ্ বলেন—অ.জ.কের ছবির মধ্যে যে নানাব্যক্তির দোষ দেখা যাচ্ছে তার মূলে আছে, Czaristic dictatorship, which gave into the hands of five men the power to determine what One hundred and twenty million people shall see on the Screen! আর একটি দোষলীয়া ব্যবস্থা হচ্ছে—বহু লেখককে একটি গল্প রচনা করার কাজে নিযুক্ত করা! (বাস্তবিকই অতিশয় মন্দ ব্যবস্থা) এমনি-ধারা গল্প-রচনায় না থাকে কোন চিত্তাঙ্গীকতার পরিচয়, না থাকে কোন স্বচ্ছন্দ সহজ ক্রমবিকাশ, না কোন আয়সঙ্গত চরিত্রাঙ্কন, না বা অস্তরের স্বতঃস্ফূর্ত আবেদন। তাছাড়া, তথ্যবধান-প্রণালীর মধ্যেও দোষ আছে। যে ডিরেক্টার বার বার নিজের কামতর পরিচয় দিয়েছে, তার উপর আবার তথ্যবধান কেন? নতুন যারা, তাদের পরে সে-কাজ চলুক। তাছাড়া, এখনকার প্রধান আকর্ষণোৎসাহের কথা হচ্ছে এই যে যে-সব ছবিতে সস্তা আবেদন নেই, অর্থাৎ যে-ছবিকে আমরা artistic ছবি বলি, সে-ছবিগুলি তেমন অর্থ উপায় করতে পারে না। Cavalcade-এর মতো, বা Man I Killed-এর মতো ছবি তোলা এখন হুমাস্বেব কাজ। আশা করা যায়, যারা নবাগত তারা আটকে আদর করবে এবং তার জগ্রে পয়সা খরচ করতে কুণ্ঠিত হবে না।

•

Frank Borzage বলেন—Motion Pictures need a damn goal

house cleaning! ছবি প্রস্তুত করা সম্পর্কে তিনি বলেন, একটি Standardised method of Production কখনো চিরদিনের জগ্রে থাকা করা যেতে পারে না। তাছাড়া, তিনিও বর্তমানের তথ্যবধান-প্রণালীর প্রতি সন্দেহ নন। যাদের পরে এই কাজের ভার আছে তাদের না আছে বুদ্ধি, না ব দ্রষ্টা। তারা হ্রত একটি চমৎকার effective দৃষ্টকে বক্ষণ করলে, কারণ কি?—না, বহুদিন আগে কতামশায় এই দরপের একটি দৃষ্টকে নাকচ করে দিয়েছিলেন! সে ছবির সঙ্গে এ ছবির এবং সে-দৃষ্টের সঙ্গে এ-দৃষ্টের যে আকাশ-পাতাল তফাৎ থাকতে পারে সে অন্তর্দৃষ্টি তাদের নেই। তাঁর মতে, ছবি-তোলা কাজের আরম্ভ থেকে শেষ পর্যন্ত একটি লোকের ওপর সমস্ত ভার এবং দায়িত্ব থাকবে—তিনি হচ্ছেন, পরিচালক (ডিরেক্টর); প্রযোজক বা কোম্পানীর মালিক নয়।

•

সিসিল, বি. ডি, গিলি বলেন—যারা যথার্থ গুণা তাদের বাদ দিয়ে এখন চলচ্চিত্রের ভাগ্য নিয়ন্ত্রণ করেন, অপরিচিতের দল, টাকা-ওয়ালার দল, ব্যবসায়ীর দল,—যারা না জানে জনসাধারণের মনের গতি, না বোঝে টুডিওর আভাস্তরিক সমস্যার গভীরতা! পরিচালকের সঙ্গে এক কন্যা পরামর্শ না করেই ইচ্ছামতো একটি গল্প নির্দ্ধারিত করে দেওয়া হ'ল এবং ভাল হ'ক মন্দ হোক সেই গল্পকেই ছবির পদ্যায় রূপান্তরিত করতে আদেশ করা হ'ল—এই যে ব্যবস্থা, এ-ব্যবস্থায় কোন বড় কাজ সাধিত হ'তে পারে না। আজকাল ছবির অভিনেত্রী এবং কন্ঠীরা প্রযোজনের চেয়ে অতিরিক্ত মাহিনা পায় এবং একটি ছবির জগ্রে যত অর্থ ব্যয় করা হয় তার অধিক অর্থও তারা উপার্জন করতে পারে না। সুদীর্ঘ

বি. বি. ৩৪১৩



৭৬৩ কর্ণওয়ালিস্ ষ্ট্রীট
কলিকাতা।

জীবন এবং প্রেম সম্বন্ধে আপনার কি ধারণা

== আউট অল নাইট ==

ছবিখানিতে শ্রীম সামারভিল্

এবং

জাম্স পিট্‌স্

আপনাকে সে সম্পর্কে সচেতন করাব।

পুরুষ জানে কি করে নারী-চিত্র জয় করতে হয়?

নারী জানে কি করে পুরুষকে প্রলুব্ধ করতে হয়?

এই হাসির ছবিখানিতে আপনারা অণুপ্রাণিত হবেন।

প্রথম আরম্ভ—শনিবার—২১শে অক্টোবর

শনি ও রবিবার—৩টা, ৬-১৫ এবং রাত্রি ৯টা টায়

অগ্ন্যাগ্ন দিবস—৬-১৫ এবং রাত্রি ৯টা টায়

পরবর্তী চিত্র

== ব্রিঙ্ দেম্ ব্যাক্ অ্যালাইভ্ ==

তেরো বছর মিলি কোন ঠুড়িও থেকে মাহিনা পান নি—বিক্রির অংশের ওপর তাঁকে ভাগ দেওয়া হ'ত। তাঁর মতে, অভিনেতাদের জনপ্রিয়তা অল্পস্বল্পে তাদের মাহিনা দেওয়া উচিত, যে হারে তারা অর্থ উপার্জন করতে পারবে, সেই হারে তাদের মাহিনা দেওয়া হবে। অযথা-পরচ কম করা একান্ত আবশ্যিক। ভূমিকা বিতরণ করার ভার যাদের ওপর আছে সেই পরিষদের বিশেষ উন্নতি দরকার। নতুন নতুন প্রতিভাদের অনেক সময়ে অবকাশ দেওয়া হয় না। যারা প্যান্টমাইম তাদের অনেক সময় অনেক বেখাপা ভূমিকায় নামানো হয়। এ সকল বিষয়ের পরিবর্তন প্রয়োজন। একটি ছবির দোষের জন্তে সব ভার চাপানো হয়, যারা ঠুড়িওয় কাজ করেছে তাদের ওপর। অজ্ঞায়। যারা ছবির distributor অর্থাৎ বাজারে ছবিখানি চালাবার ভার যাদের পরে, তাদেরও এ বিষয়ে দায়িত্ব আছে। এই দুই বিভাগের মধ্যে সামঞ্জস্য এবং মিল থাকা চাই। Distributorগণ অনেক সময়ে এক মারাত্মক ভুল করেন—একখানি ছবির সাফল্য নিরীক্ষণ করে তাঁরা প্রযোজকদের ঠিক সেই রকম আরও ছবি ছোলবার জন্তে তাগাদা করেন। এ কথা তাঁরা বোঝেন না যে, সাধারণের রুচি নিত্য-পরিবর্তনশীল। একখানি ছবি একসময়ে তাদের ভাল লেগেছে বলে বার বার সেই একই ধরনের ছবি যে তাদের কাছে ভাল লাগবেই—এমন কোন নিশ্চয়তা নেই। ভবিষ্যতের প্রতি দৃষ্টিপাত না করে বিক্রেতাগণ বর্তমানের পুঞ্জিকেই ভাঙিয়ে খেতে চান। তা হয় না।

মারভিন লি রয় বলেন—আজকালকার গল্পলেখক, অভিনেতা, পরিচালক, সংখ্যায় তারা দিন দিন বাড়ছে এবং সঙ্গে সঙ্গে বাড়ছে তাদের প্রাণহীনতা, কৃত্রিমতা এবং যেকোনো ভাবে নিজেদের কাজ সম্পন্ন করবার দীনতা! Footage means nothing—Feeling everything! যে গল্পটিকে ক্যামেরায় গ্রহণ করা হবে তার মধ্যে মানুষের জীবনযাত্রার স্বকন্দ এবং সহানুভূতি-পূর্ণ গতি থাকা চাই—অভিনেতা এবং পরিচালকগণের গল্পটিকে নিজেদের প্রাণের মধ্যে গ্রহণ করতে সক্ষম হওয়া চাই, যাতে করে তারা নিজেদের আবেগ, নিজেদের বিশ্বাস এবং দরদ সহজ স্বাভাবিক ভাবে দর্শকদের মনে সঞ্চারিত করে দিতে পারে,—তবেই সে ছবি সাফল্য অর্জন করবে। সত্যিকারের জীবনকে ছবির পরদায় প্রতিফলিত কর (যেকোনো জীবন নয়, অস্বাভাবিক অতিবৃত্ত জীবন নয়)—তোমার কাজের সাফল্য ও উন্নতি অবশ্যস্বাভাবিক। ছবির শিল্পনৈপুণ্য অধিকতর উৎকর্ষ লাভ করবে—যদি আমরা তার মহলায় এবং আয়োজনে অধিকতর সময় ব্যয় করি। সংখ্যায় ছবি প্রস্তুত হ'ক অল্প—কিন্তু তারা যাতে ভালো হয় সেদিকে অধিকতর মনোযোগ দেওয়া হ'ক! আজকাল ডায়ালগের (কথোপকথন) উপর অত্যন্ত কম নজর দেওয়া হয়। আমি যদি ছবিব মালিক হতাম, তাহলে আমি কখনই এমন পরিচালক নিযুক্ত করতাম না যিনি কথার মূল্য বোঝেন না। It is the basic feature of a great picture! এক লাইনের দ্বারা সমস্ত প্রয়োজনা মাটি হ'তে পারে—এমনি এর মূল্য! প্রযোজকদের এবং পরিচালকদের ছবির কথোপকথনের দিকে অধিকতর অবহিত হ'তে অনুরোধ করি।

রূপবর্ণীতে এই সপ্তাহ থেকে Universal-এর Out all night নামক ছবিখানি দেখানো হবে। Slim Summerville এবং Zasu Pitts—এই দুজন নামকরা অভিনেতা এই ছবিতে অভিনয় করেছেন। সুতরাং ছবিখানি যে রুচিকর হবে, এমন আশা করা অসঙ্গত হবে না।

গান

(শ্রীঅখিল নিয়োগী)

বাহর মাঝে থাকলে বাঁধা বলত মনে দূর—বলত দূর—
কোন রাতে তার গ্রাসল বল আজ যে সখি স্বপ্ন—স্বপ্ন!
দীর্ঘ-নিশা কাটুত যাত্রার কণ্ঠ আমার আলিঙ্গনে—
সেই সে প্রিয়ার কণ্ঠধ্বনি দেয় না সাড়া মনের-বনে!
তাহার কেশের-বাসের নেণায় চিত্ত আমার আজ ভারাতুর!

বন্ধ ছিল সহ ক'রে একটি পেলব তরুর বোঝা—
শুভ হয়ে দীর্ঘশ্বাসে সার হ'ল আজ কেবল খোঁজা!
একলা আজি রইতে নারি,—তনি তাহার বোদন-ধ্বনি—
ছপুর রাতে বুকের মাঝে শয্যা সম শূভ গণি!
কাণে-কাণে নেইত কথা, চিত্তে বাজে তাহার নুপুর!

বউমহলে

৭৬।১ নং কর্ণওয়ালিস স্ট্রীট] [ফোন ২৪৪৫ বড়বাজার

শনিবার ২১শে অক্টোবর রাত্রি ৭ টায়
রবিবার ২২শে অক্টোবর বেলা ৩ টায়
মঙ্গলবার ২৪শে অক্টোবর রাত্রি ৭ টায়

শ্রীযুক্তা অনুরূপা দেবীর

মহানিশা

শ্রীযুক্ত যোগেশচন্দ্র চৌধুরী কর্তৃক নাট্যরূপান্তরিত

বর্তমান রজ্জালয়ে

সর্বশ্রেষ্ঠ সাফল্যমণ্ডিত নাটক

পূর্বাহ্নে আসন সংগ্রহ করুন।

এখন হইতে প্রবেশ-পত্র পাওয়া যায়।

কিং কং

(প্রীতভাণ্ড গুপ্ত)

হলিউডে দেখা এডগার ওয়ালেসের শেষ গল্প 'কিং কং' রেডিও কিং কোম্পানী কর্তৃক ছবিতে রূপান্তরিত হ'য়েছে। গল্পটির সঙ্গে ধানের পরিচয় আছে, তাঁরা অত্মমান ক'রতে পারেননি ছবির পর্দায় এই শ্রেণীর গল্পকে রূপ ও শব্দ দেওয়া কি-প্রকার কষ্টসাধ্য ও সময়-সাপেক্ষ!

রেডিওর কর্মকর্তা মিরিয়ান সি কুপার ও লেখক এডগার ওয়ালেস কয়েক ঘণ্টা যুক্তি পরামর্শ করবার পর এই গল্পকে ছবিতে রূপ দেওয়া প্রায় অসম্ভব ভেবেছিলেন। 'কিং কং'এর অত্যন্ত পরিচালক আর্নেস্ট বি স্বভাবাকের মতে ছবিখানি নির্মাণ পদ্ধতির দিক দিয়ে হলিউডের মধ্যে সবচেয়ে সেরা ব'লে গর্ব ক'রতে পারে।

ইহাৎ আবিষ্কৃত সভ্যতার ছায়া-বিবক্ষিত ও অধুনা-লুপ্ত জীব-জন্তুতে ভরা আদিম যুগের দ্বীপ থেকে এক অতিকায় পক্ষাণ ফিট উঁচু বানরকে 'আধুনিক যুগের নিউইয়র্ক সহরে ধ'রে আনবার পর, ঐ অসাধারণ জীবটি নানা অত্যাচার স্বরূপ ক'রে নিলে...ইত্যাদি...এই ব'লে গল্পের প্রথম মুখপাত করা হ'য়েছে।

এই ছবিখানির মধ্যে সেই প্রাগৈতিহাসিক যুগের বিচিত্র জানোয়ারদের পরস্পর বিরোধ, যুদ্ধ ও তাদের ভীতি-উৎপাদক গর্জন এবং ঐ বিকট বানরের আধুনিক পোহ ব্রিজ বা সেতু নির্মাণ প্রতি ঘটনাবলী স্থান পেয়েছে। কল্পনা করুন, পৃথিবীর মধ্যে সকাপেকা উচ্চ সৌন্দর্য নিউইয়র্কের এম্পায়ার স্টেট বিল্ডিং-এর মস্তকের উপর ঐ অতিকায় বানর দাঁড়িয়ে,—তার এক হাতের মুঠোর মধ্যে ছবির নায়িকা রূপসী ফে রে। চারিদিকে উড়ন্ত উড়ো-জাহাজ থেকে ঐ দানবের ওপর গুলী-বর্ষণ চলছে...কিন্তু দানব তার অপর হাতে একখানি উড়ন্ত উড়ো-জাহাজ প্রজাপতির মতো ধ'রে ঘূর্ণাভরে নীচে রাখায় ফেলে দিচ্ছে ইত্যাদি। এরকম দৃশ্যও ছবিতে দেখতে পাবেন।

এই অতিকায় বানরের দেহের মাপের বহর দেখুন।

দৈর্ঘ্য—পঞ্চাশ ফিট; মুখমণ্ডল—সাত ফিট; নাক—হ' ফিট; চোঁট—ছ' ফিট; জু—চার ফিট ছ' ইঞ্চি; মুখ (হাসিলে) ছ' ফিট; চোখ—প্রত্যেকটি দশ ইঞ্চি; কাণ—এক ফুট; বুক—ষাট ফিট; পা—পনের ফিট; বাহু—তেইশ ফিট ইত্যাদি। যাহুঘরে রঙিত বিলুপ্ত জানোয়ারদের হাড় পরীক্ষা ক'রে ছবিখানির বিরাট বানর ও বিকট জন্তুগুলি প্রস্তুত করা হ'য়েছে। কার্টুন ছবির নির্মাণ-প্রণালী 'কিং কং'এর অনেক দৃশ্যে অদৃশ্য হ'য়েছে।

মনে করুন, বানরটা তার একটা হাত তুলেছে; এই দৃশ্যটি ছবিতে তুলতে হবে। প্রথমে হাতের ছবি নেওয়া হ'ল, পরে তার হাতটা একটু তুলে, আর একটা ছবি নেওয়া হ'ল; পুনরায় হাতটা আরো কিছুটা তুলে, অপর একটা ছবি নেওয়া হ'ল। এই বকমভাবে ছবি তোলা চলল, যতক্ষণ না হাত প্রয়োজনীয় স্থানে উপস্থিত হ'ল। তা' হ'লেই অত্মমান

ক'রতে পারা যায় যে, সারা ছবিখানা প্রস্তুত ক'রতে কত সময় ব্যয় করা হ'য়েছে। বানর ও আর একটা ভয়াবহ জানোয়ারের যুদ্ধের দৃশ্য তুলতে মোট সাত সপ্তাহ খরচ হ'য়েছে। অত্যাচার জন্তুদের নড়ন-চড়নের ক্ষেত্রে তাদের সাহায্য নিতে হ'য়েছে—তবে তাদের যুদ্ধের দৃশ্যে কার্টুন ছবির প্রস্তুত প্রণালীকে অদৃশ্য করা হ'য়েছে।

ছবিখানি কামেহার কারসাজিতে 'ভরপুর' থাকলেও, এর ঘটনাস্থান বাস্তবতার সম্মান প্রতি অক্ষরে রক্ষা ক'রেছে। ছবির নিউইয়র্কের রাস্তা ও এম্পায়ার স্টেট বিল্ডিং নকল নয়—উড়ন্ত উড়ো-জাহাজগুলি বাস্তবপক্ষে উড়ো-জাহাজই বটে—ঐ অতিকায় বানরের হাতের মুঠোর ভেতর বসারের মডেলের ফে রে নেই...যে আছে, সে হচ্ছে রক্ত-মাংসের নায়িকা ফে রে...

কিন্তু ছবি তোলবার সময় ঐ দৃশ্যাবলী ঘটে নি, যাদের প্রতিবিম্ব ছবির পর্দায় দেখতে পাবেন। যেমন "The Scenes on the Empire State Building are, in actual fact, seven different films super-imposed over one another."

শব্দ নিয়ে পরিচালক মহাশয় বিপদে প'ড়ে গিয়েছিলেন। তারানো যুগে অধুনা—বিলুপ্ত অতিকায় জীব-জন্তুগুলি কি ধরনের চীৎকার ক'রত, তা জানা কঠিন এবং জানলেও সেই শব্দগুলি ছবির ভেতর আনা আরো কঠিন।

রেডিও কিং কোম্পানীর শব্দকর্তা মিঃ মাবে স্পি ভ্যাক্ কিন্ত এই শব্দ-সমস্যা সমাধান ক'রেছেন। একটা ভিনোসাইররা জন্তুর চীৎকার তিনি চল্লিশটি যন্ত্রের সাহায্য নিয়েছেন; এটিম্ নো থেরিয়াম জন্তুর চীৎকারের জন্য তিনি 'অগানের পাইপের ভিতর বাতাস চালিয়ে শব্দকে স্পিডে রেকর্ড ক'রেছেন। আবার সেই শব্দকে সাউণ্ড ট্রাক্ উল্টো ক'রে তুলেছেন। অপরূপ জানোয়ারদের চীৎকারের জন্য মিঃ স্পি ভ্যাক্ বর্তমান যুগের জানোয়ার অর্থাৎ সিংহ-ব্যাঘ্র প্রভৃতির গর্জনের সাহায্য নিয়েছেন। ঐ অতিকায় বানরের চীৎকারের জন্য প্রথমে তিনি অনেকগুলি রকমারি গরিলার মিলিত চীৎকার রেকর্ড ক'রে আবার সেই শব্দকে স্পি টেম্পোয় উল্টো দিকে রেকর্ড ক'রেছেন।

জন্তুগুলি প্রাগীতবসিদ্ মিঃ উইলিঙ্গ ও'ড্রায়েনের তত্ত্বাবধানে প্রস্তুত হ'য়েছে। যদি আপনারা নিকটাতীত ভ্রমণে যান, তাহলে জন্তুগুলির আকৃতি সম্বন্ধে কিছু 'দি লস্ট ওয়ার্ল্ড' দেখে থাকেন, তাহলে জন্তুগুলির আকৃতি সম্বন্ধে কিছু আন্দাজ ক'রলেও ক'রতে পারেন।

'কিং কং' হলিউডে সুনাম ও খ্যাতি অর্জন ক'রেছে।—ছবিখানি অতি শীঘ্রই কলিকাতায় দেখানো হবে।



আশ্রম-শকুন্তলা

(শ্রীপ্রভবদেব মুখোপাধ্যায়)

কথের আশ্রম—বনের কোল যেন আলো কোরে রোয়েছে।

আশ্রমের এক প্রান্তে কুসুম-কানন - ফুলে, ফলে, বর্ণে, গন্ধে—আলোয় ছায়ায় পরিপূর্ণ-শ্রী।

প্রভাতের সোনার আলোর প্রশান্ত স্পর্শ এসে পোড়েছে আশ্রমের শিরে, সারা শরীরে।

দূরে আশ্রমের অজপ্রান্ত হেতে মিলিত কণ্ঠের বেদ গান শোনা যায়।—

বনদেবীগণের প্রবেশ।

অরণ্যশ্রী—বল্লরীশ্রী—মঞ্জরীশ্রী—সঃশ্রী—

অরণ্যশ্রী। বনে যে ফুল আপনি ফোটে, এই আশ্রম-কাননের ফুলগুলিও ঠিক তাঁদের মত।

বল্লরীশ্রী। বনফুলের মতই সুন্দর এই আশ্রম-কাননের ফুলগুলি।

মঞ্জরীশ্রী। তেমনি নয়-নির্মল।

সঃশ্রী। এরাও তেমনি মনোহর্য করে।

অরণ্যশ্রী। তাইতো প্রভাতে রাতে আশ্রমের এই কুসুম-কাননে ছুটে এসে খেলা করি।

(গান)

প্রভাতে রাতে—

কাহার রেহে জীবন জাগে,

তরুরে ঘেরে পুলক-রাগে,

রূপের নিখায় কাঁপন লাগে

শেঁকালি মল্লিকাতে,

প্রভাতে রাতে।

মঞ্জরীশ্রী। এখানে মাহুঘের বসতি আছে।

অরণ্যশ্রী। কিন্তু বেগতি নেই।

সঃশ্রী। এরা মাহুঘ নয়, মূনি-ঋষি!

বল্লরীশ্রী। এঁরা শুধু ঈশ্বরকেই ডাকেন।

অরণ্যশ্রী। ঈশ্বরকে এঁরা পিতা বলেন।

দূরে বেদগান শোনা গেল।—ও পিতানোহসি ..

অরণ্যশ্রী। কী সুন্দর স্বর!

সঃশ্রী। জলকলতানের মত।

মঞ্জরীশ্রী। ভ্রমর-ডঙ্কনের মত।

বল্লরীশ্রী। যেন শত বসন্তের মর্ষের মর্ষর-গাথা।

অরণ্যশ্রী। এ গান শুনে সুরধুনীর কথা মনে জাগে।

সঃশ্রী। মহাদেবের নৃত্যের কথা স্মরণে ভেসে ওঠে।

মঞ্জরীশ্রী। এ যেন উদয়-শিখরে প্রভাত-বিহঙ্গের জাগরণী।

অরণ্যশ্রী। ওই দেখ। ওই দেখ। দলে দলে পালে পালে কত বুক-শিশু, সুগ-শিশু, মেঘ-শিশু আশ্রমের পানে ছুটে চলেছে!

মঞ্জরীশ্রী। ওরা যে মূনি-কল্পীদের কাছে আহাির পায়।

অরণ্যশ্রী। আহািরের সঙ্গে তাঁদের মেহের স্পর্শ পেয়ে ওরা হিংসী তুঙ্গে ছে।

মঞ্জরীশ্রী। বনের চেয়ে এই আশ্রম-কানন ঢের ভালো। সেখানে আশ্রিত পেয়ে নিরীহরা যখন করুণ সুরে চীৎকার কোরে ওঠে—

অরণ্যশ্রী। যখন বনম্পত্তিরা বিদ্রোহ করে দাবানল জ্বলে—

সঃশ্রী। না-না, এই আশ্রম-কানন ঢের ভালো। এখানে ত্রাস নেই, হিংসা নেই।

মঞ্জরীশ্রী। দেখলেনা, শুনলেনা? ওরা শান্তি শান্তি কোরে ঈশ্বরের কাছে কত প্রার্থনা করেন!

লব্ধপ্রতিষ্ঠ, স্থলেখক

অমরেন্দ্র নাথ মুখোপাধ্যায়-এর

=পূর্বাংশ=

অনবদ্য গল্প সমষ্টি। দাম্-১।০

=চলচ্ছিত্র=

বিচিত্র রোমাঞ্চকর উপন্যাস। দাম্-২।

নাট্যনাট্য কার্যালয়ে

এবং কলিকাতার সমস্ত সস্ত্রা পুস্তকালয়ে পাওয়া যায়।

বিশেষ দ্রষ্টব্য

নাট্যনাট্য কার্যালয় ৪—

১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীট, কলিকাতা

ফোন নং কলিকাতা ৩১৪৫

ব্যবসা সংক্রান্ত সমস্ত চিঠিপত্র, টাকাকড়ি, বিজ্ঞাপন, বুক প্রভৃতি পূর্বোক্ত ঠিকানায় পাঠাইতে হইবে। নিমন্ত্রণ ও বিনিময়পত্র এবং প্রবেশদ্বারী ৩০২ নং আপার চিংপুর রোড, বাগবাড়ীতে সম্পাদকের নামে পাঠাইবেন।

অরুণাশ্রী। ভগবান্ আমাদের দেবী কোরে সৃষ্টি কোরেছেন। আমরা যেন কলের পুতুল। শুধু কতগুলো গুণ দিয়েছেন। তারি জ্বরে আমরা চিরদিনই বনে বনে বনদেবী হোয়েই থাকব।

সরঃশ্রী। মাহুকে ভগবান্ মাহু কোরে কী শক্তি, কত শক্তিই না দিয়েছেন!

মঞ্জরীশ্রী। ওরা যা ভাবে তাই করে—

বল্লরীশ্রী। ভগবান্ ওদের জীবন বীণায় তার খাটিয়ে দিয়েছেন; সুর বাধেন নি। তাই ওরা সব সুরেই বাজতে পারে। আমরা যে সুরে বাধা।... ওদের দেখলে নিজেদের বাধা সুর বড় একঘেয়ে লাগে।

অরুণাশ্রী। ওই দেখ! আশ্রমকন্ডারা এই দিকেই আসছে। হাতে জলের খারি। পশুর পালা শেষ হোয়েছে। এইবার গাছের চারাগুলিকেই বৃত্ত দেবে।

বল্লরীশ্রী। ওদের মুখে চোখে মায়ের মেহ উথলে উঠছে।

অরুণাশ্রী। সেই মেহের রসে পরিপুষ্ট হোয়েছে বোলেই এখানে কুলে, ফলে, লতায়, পাতায় বর্ণরাগের এই বিচিত্র লীলা।

মঞ্জরীশ্রী। যেন নতুন জগতে এরা নতুন কোরে জন্মে চির অমর হোয়ে রইবে।

সরঃশ্রী। ওরা এসে পড়ল;—চল, তাই চল!—

গাইতে গাইতে প্রস্থান।

শকুন্তলা—অনুহুয়া—প্রিয়বদার প্রবেশ।

শকুন্তলা। (এককোণে হাতের খারি রেখে)—ওলো, তোরা আয়,— এই মাটিতে, এই ঘাসের ওপোর একটু বোসে নি, একটু শুয়ে নি।

প্রিয়বদা। সখি, শোবার স্থখ কি এখনো যেটেনি? এদিকে কুম্ব-শিত্রা যে যায়! সবিতার আলো ওদের জাগিয়ে দেয়। চোখ মেলে ওরা চায়। কাকে চায় জানো? তোমাকে।—একবারটি তোমায় দেখে নিলে ওদের জীবন গন্ধে ভ'রে উঠবে।

অনুহুয়া। তোমাকে দেখার আনন্দই তো ওদের গন্ধ।

প্রিয়বদা। নাও, সখি ওঠো?

শকুন্তলা। আর একটু ভাই। তারি ভালো লাগে আমার এই মাটির, এই ঘাসের স্পর্শ। এখানে বোসলে, শুলে কি মনে হয় জানিস? মনে হয় আমি বুঝি তোদের মত মাহু নই। আমি যেন বনের পাখী, নদীর জল, অর্ণার ধারার মত কি জানি অস্ত্র আর কিছু। ভুলে যাই সব কথা।

প্রিয়বদা। আপনাদের ভাবে বিভোর হোয়ে থাকলেও, মাহু ছাড়া আর কিছুই তুমি হবে না।

অনুহুয়া। ভগবানের হাতে-গড়া সৌন্দর্যের ভিতরে মাহুই সবার চেয়ে সুন্দর। আমার সখি আমার সেই মাহুয়ের মধ্যে সেরা রূপসী। তোমার জন্য সার্থক।

প্রিয়বদা। সত্য সখি, এ রূপের বিনি জনক, মাহু ঠার কাছে কত প্রিয় সে কথা বোঝা ত কঠিন নয়।

অনুহুয়া। ভাবে বিভোর হোয়ে তুমি যদি ভুলে যাও যে তুমি মাহু নও,—তা তো আমরা হোতে দেবো না। তুমি আমাদের মত মাহু।

প্রিয়বদা। তুমি রূপসী, সন্ন্যাসিনী শকুন্তলা।...নাও, ওঠো—বেলা হোয়ে গেল। হোমধেনুর বংসরা তোমায় না দেখতে পেলেকা স্তব্ধ কোরবে।

অনুহুয়া। ওরা তোমায় পেলে মায়ের কথা ভুলে থাকে।

শকুন্তলা। সকলেই তো মাকে চায়। মাকে পেলে সব ভুলে যায়। আমিও মাটির কোলে বসলে সব ভুলে যাই। মাটি আমার মা!

প্রিয়বদা। (হাসিয়া) মাটি তো সবারই মা। সকলকে কোলে ধোরে থেখেছেন বোলেই তো তিনি পরিত্রী।

শকুন্তলা। তবে আর কী! আয় ভাই, সবাই মিলে এই মাটির কোলে ভাগো ক'রে বসি।

অনুহুয়া। প্রিয়বদা, সখীর চোখের ব্যাকুল মিনতি উপেক্ষা করিসনে। একটুখানি বোস।

প্রিয়বদা। বোসতে আর হোলো না বোধ হয়। ঐ দেখ, মধুমালিকা এইদিকেই আসছে।

মধুমালিকার প্রবেশ।

মধুমালিকা। এই যে, তোমরা অজানাসন ছেড়ে তৃণাসনে দিব্যি সভা পেতে বসেছো!

প্রিয়বদা। হাঁ ভাই, তা বসেছি।

মধুমালিকা। গুরুদেব যে তোমাদের ডাকছেন!

শকুন্তলা। আঁ, এমন অসময়ে তিনি কেন আমাদের ডাকছেন? সখী চলো!

সকলের প্রস্থান।

(বনদেবীগণের প্রবেশ)

অরুণাশ্রী। সত্যই বোলেছে; এ রূপের বিনি জনক, মাহু ঠার কাছে কতই না প্রিয়।

বড় মহলে

শ্রীযুক্ত মনমথ রায়ের

নূতন ঐতিহাসিক পঞ্চাঙ্গ নাটক

অশোক

মহলা চলিতেছে।

সরঃশ্রী। এ রূপের তুলনা নেই।

মঞ্জরীশ্রী। যদি বলি শতদলের মত!

সরঃশ্রী। তবু যেন অনেকখানি বাকি থেকে যায়।

বলরীশ্রী। যদি বলি, পূর্ণিমার মত!

সরঃশ্রী। তবু যেন অনেকখানি বাকি থেকে যায়!

মঞ্জরীশ্রী। ভরা ভাগরের গৈরিক আবির্ভাবের মত।

সরঃশ্রী। তবু যেন অনেকখানি বাকি থেকে যায়।

বলরীশ্রী। শারদশ্রীর মত।

সরঃশ্রী। তবু যেন ঠিক বলা হ'ল না।

অরুণাশ্রী। মায়ের রেহের মত।

সকলে। মনে হ'ল যেন মিলে গেছে,—মনে হ'ল যেন মিলে গেছে।

মঞ্জরীশ্রী। আচ্ছা, ভেবে দেখি।

বলরীশ্রী। আমিও দেখি।

সরঃশ্রী। ভেবে দেখলে আর মিলোতে পারবে না। কথাটা প্রাণে লেগেছে, তাই মিলটুকু ধরা পড়ে গেছে।

অরুণাশ্রী। ওরা এই দিকেই আসছে। এস, আমরা যাই।

সকলের প্রস্থান।

শকুন্তলা, প্রিয়দ্বন্দ্বা, অমৃত্যুর প্রবেশ।

শকুন্তলা। আমার ভালো লাগছে না।

প্রিয়দ্বন্দ্বা। তোমার ভালো না লাগলে যে আমাদের আরো ভালো লাগবে না।

অমৃত্যু। তুমি ভেবে না সখি। গুরুদেব তোমায় ছেড়ে, আমাদের ছেড়ে বেশীদিন কোথাও থাকবেন না।

শকুন্তলা। পিতা কোথাও গেলে আমার মনে আনন্দ থাকে না।

প্রিয়দ্বন্দ্বা। গুরুদেব গুরুতর কাজেই আশ্রম ত্যাগ করে গেছেন।

তোমার কি বলে গেলেন সখি?

শকুন্তলা। পিতা আমার অতিথি-সংস্কারের ভার দিয়ে গেলেন।

প্রিয়দ্বন্দ্বা। আমরা থাকবো তোমার পিছনে। তোমায় সাহায্য করব।

সে বেশ হবে?

অমৃত্যু। বেশ হবে ভাই, বেশ হবে!

প্রিয়দ্বন্দ্বা। আচ্ছা, অতিথি যদি ব্রাহ্মণ হন!

অমৃত্যু। তবে আমরা তাঁর পদগুলি নেবো। পরে বসবার জন্যে কুশাসন দেবো। পূজার জন্যে তামকুশাদি সরঞ্জাম এনে দেবো। আহীরের জন্যে—

প্রিয়দ্বন্দ্বা। আচ্ছা, যদি কোন ধনিক আসেন!

অমৃত্যু। যদি কোন নাপরিক আসেন!

প্রিয়দ্বন্দ্বা। যদি—রাণা স্বয়ং আসেন? তাহলে কি হবে সখি?

শকুন্তলা। (ভয়ম্বারা আক্রান্ত হইয়া) সখি, আমার রক্ষা করো!

আঃ! কী হবে সখি! দেখোনা!—

প্রিয়দ্বন্দ্বা। (তাড়িয়ে দিতে দিতে) ভয়রের আর দোষ কি সখি?

পরজন্মে ও যদি মধু আহরণে এসেই থাকে সে আমাদের সৌভাগ্য।

শকুন্তলা। তোমার কথা শ্রী নেই।

প্রিয়দ্বন্দ্বা। তোমার মুখশ্রীতে, তোমার সখীর সে দোষ ঢেকে দিয়েছে।—

মধুমালিকার প্রবেশ।

মধুমালিকা। সখি, তোমার নবমল্লিকার আজ ফুল ফুটেছে! দেখো'লে!

শকুন্তলা। কী আনন্দ! নবমল্লিকার ফুল ফুটেছে? ওকে আমি

রোপণ করেছিলাম।

প্রিয়দ্বন্দ্বা। আমি আলবাল নির্মাণ করেছি!

অমৃত্যু। আমি নিত্য জলসেচন করেছি!







শকুন্তলা। আমিও করেছি।

প্রিয়দ্বন্দ্বা। আমি বুঝি করিনি?

সকলে। চলো, চলো!—দেখে আসি। অমৃত্যু, মঞ্জরী নিয়ে এস'গে!

(প্রস্থান)

অবসানিকা।

	ইলেক্ট্রো আম্বেরদিক গার্হস্থ্য উন্নয়ন	
	মাত্র ৭ টী উন্নয়ন মাত্র ১৪ টী উন্নয়ন ইহা দ্বারা সকল রোগ দূরিত হয়। চিকিৎসা প্রণালী পুস্তকের উন্নয়ন।	
	ইলেক্ট্রো আম্বেরদিক ফার্মেসী	

চোখ ফাট

প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা]

Regd. No. C. 1304.

[বার্ষিক মূল্য ৩ টাকা

৯ম বর্ষ

সম্পাদক—

১০ই কার্তিক,

৩৯শ সংখ্যা

শ্রীহেমেন্দ্রকুমার রায়

১৩৪০

নাট্যজগৎ

অনেকদিন আগে-
কার পড়া বট, সেদিন
চিত্রশিল্পী শ্রীমুখ
যামিনী রায় আলো-
চন-প্রসঙ্গে তার কথা
মনে করিয়ে দিলেন :
—টপটপের “What
is Art”, এদেশে
অনেকেরই কাছে
বইখানি সুপরিচিত।
বইখানির প্রথম পরি-
চ্ছেদেই থিয়েটারি
মহলার যে-বর্ণনা
আছে, আমরা এখানে
তার কিছু কিছু তুলে
দিলুম। দিচ্ছি। এবং
কেন যে দিচ্ছি,
পড়লেই সেটা বোঝা
যাবে :



ভারতমন্ডল পিকচার্সের প্রথম হিন্দী টকি

“হামায়ণে”র একটি দৃশ্যে

রাগ—ভুলভরাম

সীতা - রাজকুমারী

“একখানি গীতিনাটোর মহলা দেখতে গিয়েছি। মণ্ড-বড় এক বাড়ীর
ভিতরে ধুলো ও অন্ধকারের রাজ্য, চারিদিকে দৃশ্য-পরিবর্তনের ও
আলোকপাতের জন্তে প্রকাণ্ড প্রকাণ্ড যন্ত্র, এখানে-ওখানে কারিকররা
নিব্রদের কাজ নিয়ে ব্যস্ত। এদেরই মধ্যে একজন ময়লা পোষাক-পরা,
শ্রান্ত ও বিবর্ণ লোককে দেখলুম, আমার পাশ দিয়ে সে কৃতভাবে আর
কাকে গালাগালি দিতে দিতে এগিয়ে গেল। নানান রকম পর্দা ও
লুপট প্রভৃতির মধ্যে দলে দলে বিচিত্র সাজ-পোষাক-পরা লোক
রং-করা মুখে দাঁড়িয়ে আছে বা ঘোরা-ফেরা করছে। সে দলে নারীরাও
আছে, তাদের পরোনের পোষাক বতটা-সুন্দর নয়তাকেই প্রকাশ করছে।
একটি সৰু স্নাইরে কানায়চিরে, নিজের পাল্লা আসবার অপেক্ষায় আছে।

মঞ্চের নীচে একতান-
বানকরা প্রায় শতাবধি
বাজনার যন্ত্র নিয়ে
বসে আছে। সেই-
খানেই উচ্চতর আস-
নের উপরে উপবিষ্ট
রয়েছেন অপেরার
প্রধান পরিচালক।

মতলা শুরু হয়েছে।
একদল ভারতবাসীর
বিবাহের শোভাযাত্রার
দল—বরের বাড়ীতে
বদল আনছে। শোভা-
যাত্রার দলের ভিতরে
সংঘরল পোষাক-পরা
ছ’জন লোক ক্রমাগত
ছুটোছুটি করছেন।
তাদের একজন
হাট্টন নাটকীয়
অংশের পরিচালক
এবং আর-একজন

নৃত্য-শিক্ষক তিনি এত মাহিনা পান যা দশজন প্রমজীবী একবৎসর
খেটেও রোজগার করতে পারে না।

অর্কেষ্ট্রা, শোভাযাত্রা ও সঙ্গীত নিয়ে তিনজন পরিচালক মাথা
ঘামাচ্ছেন। শোভাযাত্রার দলে নিয়মিত প্রতি সারে ছ’জন ক’রে লোক,
তাদের প্রত্যেকের কাঁধে টিনের টাঙ্গি। তারা একদিক দিয়ে বেরিয়ে মঞ্চের
উপরে বাজ-করেক মতলাকারে ঘুরে ঘির হয়ে দাঁড়াল। শোভাযাত্রাকে
ঠিক মনের মত করতে সময় গেল অনেকক্ষণ। প্রথমতঃ টাঙ্গিপারী লোকগুলি
দেখি ক’রে মঞ্চের উপরে এল; তারপর এল নির্দিষ্ট সময়ের আগে;
তারপর এল ঠিক সময়ট, কিন্তু দাঁড়াল গিয়ে এক জায়গায় ভিড় ক’রে;
তারপর তারা ভিড় ক’রে দাঁড়াল না বটে, কিন্তু ছন্দকে অত্যন্ত পাশ

ঘেসে দাঁড়াল। এই-সব দোষ শুধরোবার জন্যে প্রত্যেকবারেই অভিনয় ধামিয়ে আবার গোড়া থেকে আরম্ভ করা হ'তে লাগল।

শোভাযাত্রা ঠিকভাবে দাঁড়ালে পর, একজন ডুকীর মতন দেখতে লোক অদ্ভুত ভাবে মুগ্ধাবাদন ক'রে গানের সুরে বললে, “বধূকে আমি বাড়ীতে এনেছি!” আবার শোভাযাত্রা শুরু হ'ল, কিন্তু ইতিমধ্যে গানের সুরের সঙ্গে যে ফরাসী শিল্পী বেঞ্জে উঠল, তার সুর হ'ল ভুল। যেন ভয়ানক একটা কিছু হয়েছে, এমনভাবে শিউরে উঠে পরিচালক টেবিলের উপরে ঠকাস্ ক'রে বেত্রাঘাত করলেন। আবার মহলা বন্ধ হয়ে গেল এবং পরিচালক ঐকতানের দিকে ফিরে যে-ভাষায় ফরাসী শিল্পীকে আক্রমণ করলেন, তা ব্যবহার করে অগভীর সময়ে কেবল গাড়োয়ানরাই। আবার গোড়া থেকে শুরু হ'ল। আবার শোভাযাত্রার দল মধ্যে প্রবেশ করল, আবার সেই গান হ'ল—“বধূকে আমি বাড়ীতে এনেছি!” এবারে শোভাযাত্রার লোকগুলি বড় খেস'খেসি ক'রে এল। আবার টেবিলের উপরে বেত্রাঘাত, আবার গালাগালি বৃষ্টি, আবার গোড়া থেকে আরম্ভ! ফের সেই গান—“বধূকে আমি বাড়ীতে এনেছি!” শোভাযাত্রার লোকগুলি কেউ চম্বিতভাবে এবং কেউ হাসিমুখে গল্প করতে করতে মণ্ডলাকারে দাঁড়িয়ে গান শুরু করল—এবং আর কোন গোলমাল হবে না ভেবে কিংবদন্তি হয়েছি, এমন সময়ে আচম্বিতে আবার টেবিলের উপরে ঠকাস্ ক'রে সেই বেত্রাঘাত! ব্যাপার কি? না, গান গাইবার সময়ে ওরা মাঝে মাঝে হাত তুলে জীবন্তভাবে প্রকাশ করতে তুলে গেছে! পরিচালক চক্কার দিয়ে উঠলেন, “তোমরা কি কেউ বেঁচে নেই? অ্যা? যত-সব গরুর পাল! তোমরা কি ঝড়া, যে একটুও নড়ন-চড়ন নেই?” আবার গোড়ায় ফিরে যাওয়া হ'ল, আবার সেই গান—“বধূকে আমি বাড়ীতে এনেছি!” আবার ছুঁত মূখে ‘কোরাসে’র মেয়েরা গান গাইতে লাগল এবং এবারে অবশ্য কেউ হাত তুলতে তুললে না। কিন্তু দুটি মেয়ে পরস্পরের সঙ্গে কথা কইলে—অমনি বিগুন জোরে টেবিলের উপরে বেত্রের ঠক্কানি!—“তোমরা কি এখানে গল্প করতে এসেছ? বাড়ীতে ব'সে গল্প করতে পারো না? ওহে রাঙা-ইজের-পরা লোকটি! আমার কাছে এস তো! আমার দিয়ে তাকিয়ে থাকো। আরম্ভ কর!” আবার গান—“বধূকে আমি বাড়ীতে এনেছি!” এবং এইভাবে এক, দুই, তিন ঘণ্টা কেটে গেল। এ রকম মহলা রোজ ছয় ঘণ্টা ক'রে চলে। টেবিলের উপরে বেত্র আশালন; পুনঃকথন; পুনঃকরণ; গানের, ঐকতানের, শোভাযাত্রার ও নৃত্যের বারংবার সংশোধন—তারই মধ্যে বারংবার মুখ-খিঁচুনি, বকুনি ও গালাগালির চাটনি! এক ঘণ্টার ভিতরে আমি অন্ততঃ চল্লিশবার এই মিষ্ট কথাগুলি শুনলুম—“গাধা”, “গুওর”, “জাকা”, “বোকা”! যে-বেচারাকে যখন এমনি সব মিষ্ট সম্বোধনে ডাকা হচ্ছে, নির্দীক মুখে বিগুঞ্চন মনে সে হতুম ভামিল ক'রে বাচ্ছে। “বধূকে আমি বাড়ীতে এনেছি”—গানের এই লাইনটি শুনলুম বিশবার।

পরিচালক বেশ ভালো রকমেই জানেন, সৌগীন জীবন বাপন ক'রে ক'রে এই লোকগুলির চরিত্র এমনি বিগড়ে গেছে যে, যতই গালাগালি দেওয়া হোক, চাকরি যাবার ভয়ে তারা সমস্তই নীরবে হজম করবে—কাজেই হীনতা প্রকাশ করতে তিনিও সম্মত হন না কিছুমাত্র। বিশেষ ভিন্নতা ও প্যারি সহরের পরিচালকগণকে তিনি এমনি ব্যবহারই করতে দেখেছেন! উচ্চবরের কলাবিদদের প্রকৃতিই নাকি এইরকম, আটের টানে তারা এমনি ভেসে

যান যে, অজানা আর্টিষ্টদের মানসিক ভাব বুঝে সুবিচার করবার খেয়াল তাঁদের হয় না!

এর চেয়ে বীভৎস দৃশ্য কল্পনা করা সহজ নয়। যখন তার নামানো হচ্ছে, তখন কোন প্রযজীবী তার সহকর্মীর সাহায্য না পেলে তাকে গালাগালি দিতে পারে। হুড়ের গালা ঠিকমত সাজানো হয়নি ব'লে বুড়ো চাষা যদি কোন ছোকরা চাষকে গালাগালি দেয়, তাহ'লে সে ছোকরা মুখ বুঁজে গালাগালি শুনতে বাধ্য হয়। এ-রকম সব দৃশ্য দেখা যতই অপ্রীতিকর হোক না কেন, এর একটা অর্থ বা সঙ্গত কারণ খুঁজে পাওয়া যায়।

কিন্তু থিয়েটারে এ কী হচ্ছে? কি জন্যে এবং কার জন্যে? পূর্ব সম্ভব, এখানকার অন্যান্য কর্মীর মত পরিচালক নিজেও শ্রান্ত হয়ে পড়েছেন, কিন্তু কে তাঁকে শ্রান্ত হবার জন্যে মাথার দিবিা দিয়েছে? এবং কোন্ মহৎ কারণের জন্যে তিনি এতখানি শ্রান্ত না হয়ে পারছেন না? বে-গীতিজ্ঞাতের মহলা তিনি দিচ্ছেন, তা হচ্ছে আর পাঁচখানা অপেরার মত একখানা নিত্য সাধারণ অপেরা—এবং মন্ত এক অসম্ভব অপেরাও বটে। ভারতীয় রাজা বিবাহের জন্যে উৎসুক; সকলে তাঁর জন্যে একটি বধু নিয়ে এল, রাজা তাঁর ছদ্মবেশে আত্মগোপন করলেন; বধু ভাটের প্রেমে প'ড়ে নিজের ভবিষ্যৎ ভেবে প্রথমে হৃদিত্তাগ্রস্ত, কিন্তু তারপর সে জানলে রাজা ও তাঁর অভিন্ন বাক্তি,—অতএব সব ভালো, যার শেষ ভালো, পরিণামে সকলেই হাসিমুখে পালা সাজো করলে।

এ-রকম ভারতবাসী কল্পনাকালে ছিলও না, থাকবেও না; এবং এই থিয়েটারি লোকগুলি দেখতে ভারতীয় লোকের মতন নয় তো বটেই। উপরন্তু এই রকম সব অপেরা ছাড়া তাদের ছুনিয়ার আর কোথাও দেখতেও পাওয়া যায় না। মানুষেরা এমন গানের সুরে কথা কয় না এবং পরস্পরের কাছ থেকে এমন মাথা-জোকা ব্যাধানে দাঁড়িয়ে হাত নেড়ে নেড়ে মনের ভাব প্রকাশ করে না; এবং থিয়েটার ছাড়া মানুষ আর কোথাও এমন টিনের টাঙ্গি ঝাড়ে ক'রে জোড়া বেঁধে চলা-ফেরা করে না; এবং এমন পৃথিবীর কোন বাক্তিই যে এমনদারা অভিনয় দেখে বিচলিত হবে না, এ-কথাও বিনা দ্বিধায় বলতে পারা যায়।

তাহ'লেই প্রশ্ন ওঠে, তবে কার জন্যে এ-সব করা হচ্ছে? এ-সব খুঁসি করবে কাকে? যদিও বা অপেরায় মাঝে মাঝে শুন্তে-মিটি গানের সুর পাওয়া যায়, তবে তা সাদাশিখে, সাধারণ ভাবে না-শুনিয়ে, এমন সব অর্থহীন সাজপোষাক, শোভাযাত্রা ও হাউনান্ডা দেখিয়ে সাতকাণ্ড রামায়ণ গাওয়া কেন?... ... আর ঐ নৃত্য-সম্ম, যার মধ্যে আধা-ল্যাংটো নারীরা কামোদ্দীপক ভাব-ভঙ্গি দেখায়, দেহকে নানাভাবে কুঁচকে হুন্ডে রতিলালসা আগাধার চেষ্টা করে,—এককথায় অঘন্য, তা অঘন্য!

সুতরাং, কার জন্যে যে এত মাথার ব্যথা পায়ে কেলা হয়, তা বোঝা বড় শক্ত। যার রসবোধ আছে, এ-সব দেখলে তার গায়ে জর আসে এবং সাধারণ কর্মী মানুষের কাছে এ সব ব্যাপার কল্পনার অতীত। অত্যন্ত নীচু-দরের লোকেরা (উচ্চশ্রেণীর কাছে বারাক্কে পেতে চায়) হয়তো এই-সব পালা দেখে খুঁসি হয়, কিন্তু তাও বিশ্বাস করতে প্রস্তুতি


হয় না।... .. এবং এই বিজ্ঞী মৃত্যুকে সম্পূর্ণ করে তোলা হচ্ছে সরলতা বা সদাশয়তার দ্বারা নয়, তুচ্ছ চিন্তার এবং পাশব নৃশংসতার দ্বারা।”

যা আট নয়, রসসাহিত্যে যা নিয়মুলোও বিকোয় না, যা ছেলেখেলারও অধম এবং কোনদিক দিয়েই যা কটিকে উপরুত করে না, প্রধানতঃ সেই শৈলীরই জিনিষ নিয়ে বাংলা রঙ্গালয়ের তরুর বা ছাত্বের দিন কেটে যাচ্ছে। অথচ তার জন্তে বিষম কোলাহল, নিপুল আয়োজন ও প্রাণপাত পরিশ্রমের অন্ত নেই। বাংলা রঙ্গালয়কে দেখিয়ে টলটলের ভাষায় আমরাও কি প্রশ্ন করতে পারি না—“But what was being done here? For what and for whom?”

জটিল গ্রাহক জিজ্ঞাসা করেছেন, সাধারণ বাংলা রঙ্গালয়ে সর্বপ্রথমে কবি রবীন্দ্রনাথের কোন নাটক অভিনীত হয়েছিল? উত্তরে জানাচ্ছি, ১৮৮৬ খ্রিষ্টাব্দের ২৪শে ফেব্রুয়ারী তারিখে ঠার থিয়েটার সর্বপ্রথমে রবীন্দ্রনাথের নাটক অভিনয় করেন। নাটকের নাম “বান্ধীক-প্রতিভা” এবং আদি ব্রাহ্ম-সমাজকে অর্থসাহায্য করবার জন্তেই উক্ত অভিনয়ের অনুষ্ঠান হয়। তারপরে আজ পর্যন্ত সাধারণ বাংলা রঙ্গালয়ে রবীন্দ্রনাথের পনেরোখানি নাটক-নাটিকার অভিনয় হয়ে গেছে। সম্পূর্ণ তালিকা বোধ হয় এটো : ১ বান্ধীক-প্রতিভা, ২ রাজা ও রানী, ৩ বো-ঠাকুরাণীর হাট, ৪ কচ ও দেবযানী, ৫ বশীকরণ, ৬ ডালিয়া (টিক এই নাম ছিল কিনা মনে নেই। গল্প থেকে রূপান্তরিত), ৭ চিরকুমার সভা, ৮ গৃহপ্রবেশ, ৯ প্রায়শ্চিত্ত (ভিন্ননামে অভিনীত হয়), ১০ শোধবোধ, ১১ শেষ-রক্ষা, ১২ বিসর্জন,

১৩ তপস্বী, ১৪ মুক্তির উপায় (গল্প থেকে রূপান্তরিত। অমরেন্দ্রনাথ দত্তের ‘খামলে এই গল্প অবলম্বনেই আর একখানি কৌতুক-নাট্য অভিনীত হয়েছিল), ১৫ বৈকুণ্ঠের খাতা এবং ১৬ “চোখের বালি” উপজ্ঞানের নাট্য-রূপ। সাধারণ রঙ্গালয়ে রবীন্দ্রনাথের এ দান বড় কম দান নয়।

গত যুগের প্রসিদ্ধ অভিনেতা উপেন্দ্রনাথ মিত্র সুপ্রাচীন বয়সে সাধনোচিত গামে মহাপ্রস্থান করেছেন। গত-যুগের আর কোন অভিনেতাই বোধ হয় তাঁর চেয়ে দীর্ঘজীবন লাভ করেন নি। বাংলা রঙ্গালয়ে নবযুগের সূত্রপাত হবার অনেক আগেই তিনি নটচর্চা থেকে অবসর গ্রহণ করে কালীধামে বাস করছিলেন, সেই কারণে এখনকার নবা যুবকদের অনেকেই বোধ করি তাঁর নাম পর্যাপ্ত জানেন না। কিন্তু আমাদের মত বীরা একাধিকবার তাঁর অভিনয় দেখবার সুযোগ পেয়েছেন তাঁরা প্রত্যেকেই স্বীকার করবেন যে, উপেন্দ্রনাথের মতন উচ্চশ্রেণীর নাট্যকলাবিদ পৃথিবীর যে-কোন দেশেই হলভ। আমাদের মত হচ্ছে, উপেন্দ্রনাথ ছিলেন প্রথম শ্রেণীর কলাবিদ, কিন্তু কেন জানিনি, তিনি কোনদিনই প্রথম শ্রেণীর কলাবিদের যোগ্য মণ ও সম্মান লাভ করেন নি। হয়তো এর জন্যে দায়ী করা যায়, বাংলা রঙ্গালয়ের কল্পপক্ষ ও জনসধারণের নিপুণতাকে। তিনি এবং প্রাচীনিক অভিনয় করতেন যে, এই নবযুগেরও কোন অভিনেতা বাস্তবতার তাঁর চেয়ে বড় হতে পারবেন না। তাঁর অভিনয়ের কোদাও সত্তা পাচ্ছিল না বলেই হয়তো ‘গালারি’র দেবতার। তাঁর অভিনয় নিয়ে তত-বেশী উচ্ছ্বসিত হয়ে ওঠবার তেজু গুঁজে পান নি। এবং তাঁর যুগে



বি, বি, ৩৪১৩

৭৩৩ কর্ণওয়ালিস্ স্ট্রীট কলিকাতা।

নিবিড় অরণ্যের যে দৃশ্য জীবনে দেখেন নি—
এবং যে রোমাঞ্চ কখনো অনুভব করেন নি—
তাই আপনার মনোরঞ্জনার্থে উপস্থিত।
ফ্রাঙ্ক বাকের বিস্ময়কর বন্য-চিত্র

“ব্রিড্‌ দেম্‌ ব্যা ক্‌ আলাইভ্‌”

(আর-কে-ও রেডিও পিকচার্স)

পিতা, মাতা, ভ্রাতা-ভগ্নী, পুত্র-পত্নী একসঙ্গে বঁসে
চিত্রখানি উপভোগ করিতে পারিবেন।

প্রথম আরম্ভ—শনিবার—২৮শে অক্টোবর
শনি ও রবিবার—৩টা, ৬-১৫ এবং রাত্রি ৯ টায়
অন্যত্র দিবস—৬-১৫ এবং রাত্রি ৯ টায়

শ্রীহেমেন্দ্রকুমার রায়ের

নতুন বই

যাদের নামে সবাই ভয় পায়

বাংলা ভাষায় সম্পূর্ণ নতুন দাঁড়ের ভৌতিক কাহিনী

ছেলে এবং বড়ো সকলেরই পড়বার মতন।

দাগ বারো আনা

এম্‌, সি, সরকার এণ্ড সন্স্‌

১৫ কলেজ স্কোয়ার, কলিকাতা

নিয়মিত নাট্য-সমালোচনার রেওয়াজ ছিল না বলে তাঁর অভিনয়-শক্তির লিপিবদ্ধ কাহিনী পাবারও উপায় নেই।

অধিকাংশ অভিনেতাই নাট্যসমালোচকদের সৃষ্টিতে দেখেন না এবং অনেকে যে প্রভাহ করানায় নাট্যসমালোচকদের সুওচর্য্য না ক'রে জলগ্রহণ করেন না, এটাও আমাদের অজানা নয়। কিন্তু তথাকথিত অভিনেতৃগণ এই পরম সত্য কথাটাই ভুলে যান যে, ভালো অভিনেতারা 'গ্যালারির দেবতা'দের রূপায় বঞ্চিত হ'লেও কেবল নাট্যসমালোচকদের অজুগুহই তাঁদের নাম স্বাক্ষর—এমন-কি অমর ক'রেও রাখতে পারে। "দেহ-পট সনে নট সকলি তারায়," কিন্তু "দেহ-পট"কে হারিয়েও বিলাতের গ্যারিক, কেণ্ডাল, কীন, ম্যাক্রেডি, আর্ভিং, সিডনস্ ও টেরি প্রভৃতি নট-নটীরা কিছুই হারান নি, নাট্যসমালোচকদের বর্ণনার মধ্যে আজও তাঁদের অভিনয় জীবন্ত হয়ে রয়েছে। তাঁদের দেখবার জন্তে আজ কেউ আর রঙ্গালয়ে দিকে ছোটে না, কারণ রঙ্গালয়ের সেক্ষমতা নেই; কিন্তু নাট্য-সমালোচকের সে শক্তি আছে, লোকে তাই তাঁদের দেখবার ও জানবার আগ্রহে প্ররোচিত হয়।

উপেন্দ্রনাথ মিত্র কোন্ কোন্ ভূমিকায় করেছিলেন, তার একটি অসম্পূর্ণ তালিকা এখানে দিলাম: চাটুগো (চাটুগো-বাড়ুগো), সুগ্রীব (রাবণ বধ), যুধিষ্ঠির (পাণ্ডবের অজ্ঞাতবাস), ইজ্জাজিং (সীতাহরণ), বিষ্ণু (দক্ষ-যজ্ঞ), মহাদেব (ঋষচরিত্র), অতুর্ণ ও যম (নলদময়ন্তী), শালিবাহন (কমলে-কাহিনী), কর্ণ (বৃষকেতু), বাহরাজ (শ্রীবৎস-চিন্তা), অশ্বত্থ (চৈতন্যলীলা), রায় রামানন্দ (নিমাই-সন্ন্যাস), নন্দ (প্রভাস-যজ্ঞ), শুকোদন (বুদ্ধদেব-চরিত্র), বণিক ও দারোগা (বিষমজল), কাকিয়ারাম (বেলিক-বাজার), রূপ (রূপ-সনাতন), যোগেশনাথ (নসীরাম), যযাতি (নরমেঘ যজ্ঞ), রাজা-বাহাদুর (রাজা-বাহাদুর), ব্যাকের দাওয়ান ও জমাদার (প্রহর), রাজা (বিজয়-বসন্ত), মোহিনীমোহন (হারানিধি), শিখতী (চণ্ড), বামাদাস (বোমা), বটুক (হরিশচন্দ্র) ও মীরজাফর (পলাশীর প্রায়শ্চিত্ত) প্রভৃতি। যদিও এ-ছাড়া আরো অনেক ভূমিকায় উপেন্দ্রনাথ কৃতিত্ব দেখিয়েছেন, তবু এই অসম্পূর্ণ তালিকাই উপেন্দ্রনাথের শক্তির বৈচিত্র্য বোঝাবার পক্ষে যথেষ্ট হবে বলে মনে করি। পাঠকরা লক্ষ্য করলে বুঝবেন, উপেন্দ্রনাথ হাত ও কণ্ঠ ছই রসেই ছিলেন সমান দক্ষ। "রাজা-বাহাদুর"ের চট্টল ভূমিকায় আজ পর্যন্ত তাঁর ছোড়া মেলে নি। এবং "পলাশীর প্রায়শ্চিত্ত"ে তাঁর "মীরজাফর" আজও আমাদের চোখের উপরে ভাসছে ছবির মত। তেমন "মীরজাফর"ও আর দেখলুম না। উপরের তালিকায় আর একটি লক্ষ্য করবার বিষয় হচ্ছে এই যে, খুব বড় বড় ভূমিকাতে নেমেও উপেন্দ্রনাথ খুব ছোট ছোট ভূমিকাতে নেপা দিতেও কোনদিন লজ্জিত হন নি—যে মহৎ গুণ আগেকার অনেক অভিনেতারই ছিল এবং যে মহৎ গুণ আজকালকার অধিকাংশ অভিনেতারই নেই। উপেন্দ্রনাথ সবক্ষে আজ আমরা আর বেশী কিছু বলতে চাই না, কারণ শ্রীযুক্ত অবিনাশচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায় ভরসা দিয়েছেন যে, 'নাট্যময়'র পাঠকদের কাছে বারান্তরে তিনিই উপেন্দ্রনাথের কথা ভালো ক'রে বলবেন।

বঙ্কিমচন্দ্র ঘোষ ছিলেন বাংলা রঙ্গালয়ের ও গ্র্যামোফোনের একজন গুণী সংগীতবাদক এবং তাঁর প্রকৃতিও ছিল সুমধুর। তাঁর অকাল-মৃত্যুর সংবাদ পেয়ে মর্মান্বিত হলুম।

গান

(হেমেন্দ্রকুমার রায়)

সে ফুলেতেও আঁতর-মাথা,

যে-ফুল ফোটে ফুলদামীতে,

মরত ফুল বৃক্ষ-হার,

সেও হাসে বাস ছড়িয়ে দিতে।

*

অমনি অমল ফুলের মত,

করব কবে জীবন-ব্রত,—

বিলিয়ে দিতে মনের মধু,

গগন, পবন, পৃথিবীতে।

*

এই মধুস্রাব কুণ্ডপরে চিত্তকুহুম ফুটে নিভি,

তাঁদের কুড়ি ফুটবেনা কি, শুনে দখিন-হাওয়ার গীতি ?

*

কালোর বুকে নাথিয়ে আলো

ফুলের মতন বাসব ভালো,

পারব কি হার মলয় হ'তে

—মরুর তাপে, হিমেল শীতে!

“নাট্যময়”র পূজার খ্যা

বঞ্চিত আকারে

অপরূপ চিত্রসম্ভারে সজ্জিত

বাংলার শ্রেষ্ঠতম কথাশিল্পীদের বাণীতে

ভরপুর —

দাম — মাত্র দু আনা

“নাট্যময়” অফিসে পাইবেন।

চিত্রপুরী : প্রাচ্য ও প্রতীচ্য

(রঞ্জন রুদ্র)

চিত্র পরিচয়: **Murders in the Zoo** (প্যারামাউন্ট)

শ্রেষ্ঠাংশে—Lionel Atwill

এই হত্যাকাণ্ড-মূলক ছবিখানি কাল থেকে এলকিনষ্টোন পিকচার স্যাক্সেসে আরম্ভ হবে।

প্রাণীতত্ত্ববিদ এরিক গরম্যান ছিল এক অদ্ভুত চরিত্রের লোক। মানুষকে সে ভালবাসতে দেখেনি। সকলের পরেই ছিল তার হিংস্র অবিদ্বেষ। স্ত্রীর সঙ্গে সামান্য অসুখ আর আচরণ করেছে বলে সে অরণ্যে কাজ করবার সময় তার সহকর্মীকে হত্যা করতেও দ্বিধা করে নি। আমেরিকা প্রত্যাগমন করবার সময় গরম্যান বুঝতে বুঝতে পারলে তার স্ত্রী এভিলিন ও অল্প একটি সহকারী (হিউইট) মধ্যে গুপ্ত প্রণয় চলেছে।



MURDER IN THE ZOO

গরম্যানের সঙ্গে অনেকগুলি জন্ত ছিল। অধ্যাপক ইভান্স ও তাঁর সহকারী ডাক্তার উডফোর্ড সেগুলি স্থানীয় জুগার্ডেনে রাখলে। পিটার ইয়েটস্ নামে এক ব্যক্তিকে চিড়িয়াখানার ম্যানেজার নিযুক্ত করা হ'ল।

এদিকে গরম্যান এভিলিন এবং হিউইটের উপর নজর রাখতে লাগল এবং এক নৈশ-ভোজন আসরে বিবাক্ত সর্পদ্বারা হিউইট মারা পড়ল। হাম্বা নামে এক অতি বিবাক্ত সর্প রঞ্জন মুক্ত হ'য়ে তাকে দংশন করেছে। নিম্নলিখিত হল প্রণয়নে পলায়ন করলে।

সেই রাতে এভিলিন বাড়ী গিয়ে দেখলে গরম্যান বিচিত্র যন্ত্রপাতির সাহায্যে একপ্রকার বিবাক্ত বিষ প্রস্তুত করছে। সে তখন স্থানীয় নিষ্করতার কথা বলবার ক্ষেত্রে সেখান থেকে প্রস্থান করবার উদ্যোগ করলে।

কিন্তু তার টেটস্ সফল হ'ল না। গরম্যান তাকে নির্মমভাবে হত্যা করলে।

এই দুই হত্যার জন্য চিড়িয়াখানাটি সাধারণের আতঙ্কিত হ'ল। তখন ইয়েটস্ অনেক পরিশ্রম করে হাম্বা নামক বিবাক্ত-সর্পটিকে ধরে তাকে তার খাঁচার বদ্ধ করলে। সেই সময় উডফোর্ড আবিষ্কার করলে, এই সাপের ফণার যে-রূপ চিত্র হওয়া উচিত হিউইটের অঙ্গে সে-রূপ চিত্র পাওয়া যায় নি। তাদের তখন সন্দেহ হ'ল যে, হত্যার আর একটা সর্প আছে। সন্দেহ-ভঞ্নের জন্তে উডফোর্ড গরম্যানের কাছে গেল। তখন গরম্যান উডফোর্ডকে আক্রমণ করলে। ইয়েটস্ বিপদের ঘণ্টা বাজিয়ে দিলে। দ্রুত যথো বিষয় চাক্ষুস জেগে উঠলো।

গরম্যান তখন পশুশালায় সব দরজা গুলে দিলে—জন্তরা তাঁদের খাঁচা থেকে বেরিয়ে এল। সে নিজে একটা শূন্য খাঁচার মধ্যে আশ্রয় নিলে। কিন্তু খাঁচা শূন্য ছিল না। তার মধ্যে ছিল একটা প্রকাণ্ড অজগর। তার দুর্ভাগ্য পেয়ে গরম্যান-এর মৃত্যু ঘটল।

Murders in the Zoo ছবিতে গরম্যানের ভীষণ ভূমিকায় অভিনয় করেছেন—শারনেল গ্যাট্‌উইল। এই অভিনেতার সম্বন্ধে আমরা আজো বিশেষ কিছু জানি না বটে, কিন্তু শুধু তঁার প্রতিষ্ঠা বড় কম নয়। এই সংখ্যার “ছায়াছবির মঞ্চবধা”র তাঁর সম্বন্ধে একটি সংক্ষিপ্ত পরিচিতি নিবন্ধ করা হ'ল।

গ্যাট্‌উইল ছাড়া এই ছবিতে চরিত্র রাগলস্, ক্যাথলিন বাক্ (যাকে Panther woman নামে অভিহিত করা হয়), ব্যাণ্ডল্ফ, পট্‌ প্রভৃতি নামকরা নট-নটরী নেমেছেন।

লক্ষপ্রতিষ্ঠা, স্মরণার্থক

অমরেন্দ্র নাথ মুখোপাধ্যায়-এর

=পূর্বাংশ=

অনবদ্য গল্প-সমষ্টি। দাম-১।০

=চলচ্ছিত্র=

বিচিত্র রোমাঞ্চকর উপস্থাপন। দাম-২।

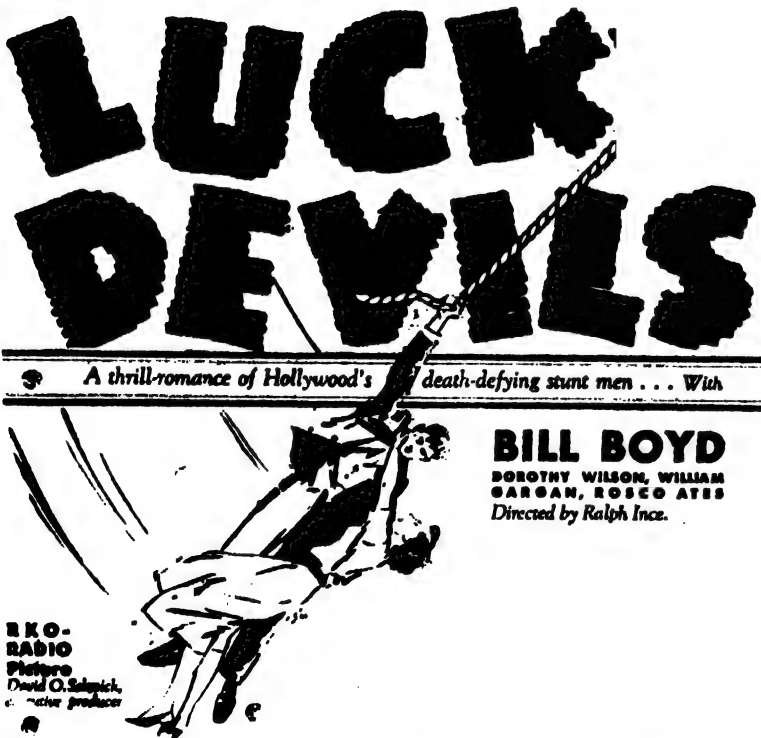
নাটকীয় কাহিনী

এবং কলিকাতার সমস্ত সঙ্গীত পুস্তকালয়ে পাওয়া যায়।

ছাত্রাছবির অর্থকথা—একটি অভিনেতাকে এই সংখ্যায় আপনাদের সঙ্গে পরিচিত করব। তাঁর নাম—লিওনেল অ্যাটউইল। যে-ধরনের ভূমিকায় তিনি যথেষ্ট অভিনয় করেছেন সে-ধরনের অভিনয়ে তিনি অনন্তসাধারণ কৃতিত্ব প্রদর্শন করেছেন। ছবির পরদার ভিতর দিয়ে দর্শকদের মনে বিভীষিকার সঞ্চার করাই তাঁর কাজ। এবং সে-কাজে তিনি তাঁর পূর্বসূরী লন চ্যানিকেও নাকি অতিক্রম করেছেন।

লন চ্যানির মতো আমরা দেখতাম, বা কিছু কৃত্রিম বা কিছু ভয়াবহ, তা যেন তাঁর মধ্যে সৃষ্টি পরিগ্রহ করেছে। মেক-আপের কলা-কৌশল তাঁর কাছে ছিল যেন পুস্তকের খোলা-পাতা; তাঁর সকল রহস্য ছিল তাঁর নগদপর্কে। গ্রোটেক্স্ মেক-আপে তাঁর ছোড়া ছিল না।

লিওনেল অ্যাটউইল সাধারণ রূপসজ্জা আন্দোলন করেন না। মুখের উপর রং, চর্কি, আঠা প্রভৃতি লেপন করতে তাঁর অসীম বিরাগ। তাঁর অভিনয়ের ধারা সম্পূর্ণ বিভিন্ন। দর্শকের মনে তিনি ভীতি সঞ্চার করেন—বীভৎস রূপসজ্জার দ্বারা নয়—নিজের ব্যক্তিত্বের আকর্ষণ-শক্তি এবং দুই গভীর চোখের সম্মোহনী-দৃষ্টির দ্বারা! অ্যাটউইলের কাছে অদ্ভুত রূপসজ্জা নিতান্তই খেলো জিনিষ—মনের শক্তিই, তাঁর মতে অভিনেতার সব চেয়ে বড় সম্পদ! অন্তরের এই শক্তি, এই দুর্নিবার্য magnetism অ্যাটউইলের সমস্ত ভূমিকাকেই প্রাণবন্ত করে তোলে—যে-বীভৎস ভূমিকার অভিনয়ে তিনি অবতীর্ণ হন, সেই চরিত্রের সকল কদম্ব্যতাই সকল ভীষণতাই যেন তাঁর মধ্যে জীবন্ত হয়ে ওঠে।



লিওনেল অ্যাটউইলের ব্যক্তিত্বের মধ্যে সব চেয়ে যা আকর্ষণ করে তা হচ্ছে তাঁর দুই চোখ—তাঁর সতেজ মনের ছবি বার মধ্যে স্পষ্ট হয়ে ফুটে ওঠে সেই দুই চোখের অতলম্পর্নী দৃষ্টি সীত্র তুলতে পারা যায় না, এমনি তাদের সম্মোহনী শক্তি!

তাঁর সঙ্গে লন চ্যানিকে তুলনা করার প্রসঙ্গে একজন বিখ্যাত সমালোচক বলেছেন—Chaney portrayed the monster type, a type that by its sheer inherent hideousness, struck terror into the heart

of the victim. Not a detail of make-up was omitted that might help to achieve the effect of repulsion. Atwill, on the other hand, prefers to play such roles "straight," to strike terror into the souls of those who oppose him, by sheer mental superiority, by playing in subtle fashion upon their imagination!

লিওনেল অ্যাটউইল সম্প্রতি ওদেশে একখানি ছবিতে অভিনয় করেছেন। ছবিখানির নাম—The Sphinx! ওই ছবির ভূমিকা নাকি তাঁর চিত্রনট-জীবনের সর্বশ্রেষ্ঠ ভূমিকা। ওই ভূমিকার অভিনয়ে দর্শকদের কল্পনাকে ক্রীড়াশীল করার অঙ্গে তিনি কোন প্রকার রূপসজ্জার সাহায্য গ্রহণ করেন নি। তবুও তাঁর অভিনয় দেখে আতঙ্কে দেহ রোমাকিত হয়ে ওঠে—এমনি অনন্তসাধারণ শিল্পনৈপুণ্যের পরিচয় তিনি এই ছবিতে দান করেছেন। যে-ভূমিকা তিনি গ্রহণ করেছেন, তা যেমন অদ্ভুত, তেমনি ভয়াবহ! এক ক্রোড়পতি দানশীল ব্যক্তিকে একাধিক হত্যার অপরাধে সন্দেহ করা হয়েছে। লোকটি কালা এবং বোবা। সন্দেহ করা হ'লেও তাঁর বিরুদ্ধে সঠিক কোন প্রমাণ উপস্থাপিত করা যায় না। বোবা ব'লে তিনি প্রত্যেক কেজ্‌ই পার পেয়ে যান, কারণ যতবার হত্যাকাণ্ড সাধিত হয়েছে ততবারই হত্যাকারীর কণ্ঠস্বর কেউ-না-কেউ শুনে পেয়েছে।

এই কালা-বোবা ধনকুবেরের অভিনয়ে অ্যাটউইল অসাধারণ ব্যস্ততা ফুটিয়ে তুলেছেন—realism that is uncanny! তাঁর অভিনয় দেখে মনে হয়, বোবা-কালার চরিত্র তিনি পরিপূর্ণ রূপে আয়ত্ত্ব করেছেন—কেমন করে তারা নিষেধের মনের ভাব প্রকাশ করার অঙ্গে বিচিত্র ভঙ্গীতে হাত-মুখ নাড়ে, কেমন করে বড় বড় দুই চোখের ভাবাময় তীক্ষ্ণ দৃষ্টির সাহায্যে তারা মনের কথা বলবার চেষ্টা করে, অ্যাটউইলের অভিনয়ে এই সব অদ্ভুত অভিব্যক্তি অপূর্ণ হয়ে দেখা দিয়েছে!

Lionel Atwill is our new Lon Chaney, minus Chaney's grotesque trappings, a player who thrills as against our will, Oh! those eyes!

বর্তমানে হলিউডের নামকরা অভিনেতা-অভিনেত্রীরা কোন্ কোন্ ছবিতে কাজ করছেন তাঁর খবর দেওয়া গেল—

জন ব্যারিস্‌মর মেট্রোর কারখানায় Night flight-এর কাজ শেষ করে এখন ছুটিতে আছেন। লিওনেল ব্যারিস্‌মর ঐ ইন্ডিগর Bride of the Bayou নামক ছবি তুলছেন। জর্জ অার্লিস ওয়ার্লার-ভায়াবের তরফে Voltair-এর কাজ শেষ করেছেন। লিওনেল অ্যাটউইল ইউনিভার্সালের তরফে The Secret of the Blue Room তুলছেন।

মোরান ক্রকার্ড মেট্রোর ঘরে The Dancing Lady-তে নিযুক্ত আছেন। গ্রেটা গার্বো ওইখানেই তুলছেন—Queen Christina! হেলেন হেইজ্‌ তুলছেন—The Old Maid! মীর্ণা লর—Night flight!

ওয়ার্লেস বেরী ইউনাইটেড আর্টিষ্টদের তরফে The Bowery নামে ছবিতে অভিনয় করছেন। রাইড্‌ ক্রক্‌ সম্প্রতি প্যারামাউন্ট্‌ ইন্ডিগর Midnight Club-এর কাজ শেষ করেছেন। এডি ব্যাণ্ডার ইউনাইটেড আর্টিষ্ট ইন্ডিগর Roman Scandals প্রস্তুত করছেন। মরিস্‌ শিড্যানিয়ে প্যারামাউন্টের The Way to Love ছবিতে অভিনয় করছেন।

মেরিয়ন ডেভিস মেট্রোর নতুন ছবি The Barretts of Wimpole

Street ছবিতে আজকালের মধ্যে কাজ শুরু করবেন। মার্লিন ডিয়েট্রিক পারামাউন্টের Song of Songs-এর কাজ শেষ করে এখন দুটি ভোগ করছেন। জোলয়েস ডেলরির রেডিও পিকচার্সের Green Mansions নামক ছবিতে নারিকার ভূমিকার নির্বাচিত হয়েছেন। মারি ড্রেসবার সম্প্রতি মোটোর তরফে Tugboat Annie নামক ছবির কাজ শেষ করেছেন।

বাকী অভিনেতা-অভিনেত্রীর খবর আসছে তত্পর।

*

রূপবাণীতে কাল থেকে রেডিও পিকচার্সের বত-বিখ্যাত সিনেমা Bring them Back Alive আরম্ভ হবে। কয়েক হপ্তা পূর্বে এই অনন্য-সাধারণ বন্য-চিত্রের সম্বন্ধে আমরা আলোচনা করেছিলাম। এমন-তরো তথ্যবহু বাস্তবদৃশ্য পরিপূর্ণ পণ্ড-সংগ্রহের ছবি আর একখানিও আসে নি।

উক্ত ছবিখানি ব্যতীত রূপবাণীর কর্তৃপক্ষ ফিল্ম, ইউনিভার্সাল এবং রেডিও পিকচার্সের অনেকগুলি বাছাই-করা ভাল ছবি তাঁদের ছবিঘরে দেখাবার আয়োজন করেছেন। তাঁদের মধ্যে Zoo in Budapest নামে ছবিখানি রূপবাণীতেই প্রথম এ-শহরের দর্শকদের কাছে আত্মপ্রকাশ করবে। তাছাড়া, Cohens and Kellys in trouble, Rebel, Fig Cage, King Kong প্রভৃতি বিখ্যাত ছবিগুলিও উক্ত সিনেমার পরদায় প্রতিফলিত হবে।

এই সূত্রে নাট্যস্বয়ের গত সংখ্যায় প্রকাশিত “কিং কং নামক লেখাটির প্রতি আমরা পাঠকবর্গের দৃষ্টি আকর্ষণ করছি।

*

নিউ থিয়েটারের “মীরাবান্ধি” খুব সম্ভব নভেম্বরের গোড়ার দিকেই ‘চিত্রা’র আত্মপ্রকাশ করবে।

শ্রীহেমেন্দ্রকুমার রায়ের

অদ্ভুত উপজ্ঞাস

পরীর প্রেম

যারা ‘খিল’, ‘আড্ডভেকার’ ও ‘রোম্যান্স’ গোজেন, এ উপজ্ঞাস না পড়লে তাঁরা ঠকবেন। করনা ও বাস্তবের আশ্রয় কোলাকুলি দেখে যদি অবাক হ’তে চান, তবে ইঙ্গ-বঙ্গ সভ্যতার বাসা আধুনিক বালিগঞ্জের বঙ্গ ‘মিটার’, ‘মিসেস’ ও ‘মিসেস’র দলের ভিতরে পৌরাণিক অঙ্গুরীর অপূর্ণ এই আবির্ভাবের কাহিনীটি প’ড়ে দেখুন! প্রত্যেক পৃষ্ঠায় নব নব রোমাঞ্চকর বিষয়! এ-শ্রীর উপজ্ঞাস বাংলা ভাষায় এই প্রথম!

দাম পাঁচসিকা মাত্র।

এস, এম, সান্স-চৌধুরী এণ্ড কোং

১১ নং কলেজ রোড, কলিকাতা

প্রয়োগ-কৌশল

তিন

প্রযোজকের কার্যসূচী

(মণিকা ইউয়ার)

(শ্রীপূর্ণচন্দ্র গুপ্তোপাধ্যায়)

যে-কোন নাট্যপ্রতিষ্ঠানের সব চেয়ে দরকারি ব্যক্তিটি হচ্ছে, প্রযোজক। সর্বগুণসম্পন্ন হ’তে হবে তাঁকে। যন্ত্র-সঙ্গীতের রস উপভোগ থেকে আরম্ভ করে নাটকের সূক্ষ্মগতির ইচ্ছিত ও তাঁর কাছে অজ্ঞাত থাকবে না।

আজকালকারের থিয়েটারে প্রযোজকের দায় খুব বেশী। প্রযোজকের মর্গ্যাদাকে থিয়েটার সংক্রান্ত কোন লোকেই এড়িয়ে যায় না। দর্শকরাও আজকাল প্রযোজকের কলানৈপুণ্যের পরে নির্ভর করে তাঁর দ্বারা প্রযোজিত নাটকের বিচার করে।

অনেক অবৈতনিক নাট্য-সম্প্রদায়ে পেশাদারি প্রযোজকের অরণ্যপন্ন হ’তে চান, নাটক যাতে দর্শনযোগ্য হ’য়ে ওঠে, তাঁর জন্তে। প্রথম নাটক খোলবার সময় তাঁরা যদি পেশাদারী প্রযোজক ছোঁগাড় করেন তাহ’লে ক্ষতি নেই। কিন্তু তারপর আর না। কারণ যেকোন কর্ণপার হ’লে প্রযোজক এবং সেই প্রযোজককেই যদি বারবার সম্প্রদায়ের বাইরে থেকে টেনে আনতে হয় তাহ’লে ক্ষতি হবে এই যে সম্প্রদায়ের কোন লোকটী স্বজনকর্ম চেষ্টা ও পরীক্ষা করবার লিপ্সা নিয়েও কোনদিনই প্রযোজক তো দূরের কথা থিয়েটারকে ভালরকমে চিন্তে পারবে না। অবৈতনিক নাট্যপ্রতিষ্ঠান গ’ড়েও যদি আপনারা বাইরের শিল্পী ভাড়া ক’রতে শুরু করেন তবে এরকম নাট্যপ্রতিষ্ঠানের কোন দরকার নেই।

... যাক, ধরা গেল যে আপনার প্রতিষ্ঠানের নাটক নির্বাচিত হ’য়েছে এবং প্রযোজকের সাহায্যে সেই নাটকের রূপের পরিকল্পনা ইত্যাদি চলছে।

*

মহলা! আরম্ভ হবার আগে থাকতেই প্রযোজকের কাজ শুরু হয়। তাঁর কাজ হচ্ছে এমন সহজ উপায়ে নাটকটিকে দর্শকসমক্ষে বার ক’রতে হবে যাতে-ক’রে নাটকের আবেদনকে কোন দর্শকই অগ্রাহ্য ক’রবার সাহস না পায়। নাট্যকারের স্বপক্ষে বাস্তবের সাজ পরিয়ে তাকে জাস্ত ক’রে তুলতে হবে।

সব ক্ষেত্রেই যে প্রযোজককে নাটকের জন্তে বিশেষ মাথা ঘামাতে হবে তাঁর কোন মানে নেই। নাট্যকার যদি পাকা হন তাহ’লে প্রযোজকের কাজের ভার ক’মে যায় বহুল পরিমাণে। কারণ নাটকের মগোই প্রযোজকের সমস্যার সমাধান থাকে। তবে প্রত্যেক নাট্যকারের হাত পাকা না হ’লে সেই কাঁচা নাট্যকারের নাটকের জন্তে প্রযোজকের কি কর্তব্য, আমরা এখানে তাইই বিবেচনা করবো। এমনিতর নাট্যকারের নাটকের মধ্যে পড়ুয়াদের মস্তিষ্কচালনা ক’রতে হয় বেশ ভালরকমেই।

প্রথমেই বার তিন-চার নাটকটি আপাগোড়া প’ড়ে ফেলতে হবে। এটা প্রযোজককে তুলে চ’লবে না যে, যে-কোন আর্টের তুলনায় বিভিন্ন ব’ছ

সম্পন্ন বিভিন্ন ধরনের লোককে খিয়েটারি আর্ট সহজভাবে বুঝিয়ে দেওয়া অত্যন্ত শক্ত। এই বিভিন্ন-বুদ্ধি-সম্পন্ন লোকের মনে স্বাভাবিক ভাবে কিরকমে আবার ক'রে সফলকাম হওয়া যায় তা' প্রযোজকের জানা উচিত। ঠাণ্ডা মাথায় সমস্ত জিনিষ ভালভাবে বুঝে প্রযোজককে কাজে এগুতে হবে। অসম্পূর্ণ মাল-মসলা থেকেই তাঁকে সম্পূর্ণতায় সীমানার পৌছবার চেষ্টা ক'রতে হবে। নাট্যকারের ডাবের সঙ্গে খাপ খাইয়ে তাঁকে নিজের ধারণাগুলো শিল্পীদের বুঝিয়ে দিতে হবে। শিল্পীরা বাস্তবজ্ঞের মতনই অনেক সময়ে অচল—তাঁদেরকে গুরে বেধে নিতে হবে।

নট-নটীদের ঠিকমত চালনা ক'রলেই প্রযোজকের কাজের শেষ হয় না। দৃশ্যপট, আলো, সাজ-পোষাক, বাস্তব-সঙ্গীত—আসলে যে-কোনটির ভিতর দিয়ে যদি দর্শকদের চিত্ত কিস্কিন্দ্যমায়ও দেওয়ানো যায়, তাদের মনে একটুও জ্বাচড় কাটতে পারা যায়, তার দিকে প্রযোজকের তীক্ষ্ণ দৃষ্টি থাকা উচিত। তাঁর নৈপুণ্য যাতে অতি সরল দর্শকও বুঝতে পারে এইরকম ভাবেই তাঁকে কাজ ক'রতে হবে।

গর্ডন ব্রেগ বলেছেন : “নাটক, অভিনয়, দৃশ্যপট বা নাট কোনটাকেই প্লিয়েটারের আর্ট বলা চলে না,—it consists of all the elements of which these things are composed; কথাই হচ্ছে নাটকেরদেহ, গতি হচ্ছে অভিনয়ের মূল-শক্তি, দৃশ্যপট নিজেকে সুন্দররূপে প্রকাশ করতে পারে শুধু মাত্র রেখা ও বর্ণসমষ্টির মধ্যে দিয়েই, হুকুই নাটের জীবন! এখানে কোনটাই অপর কোনটার চেয়ে বেশী দরকারি নয়।” অর্থাৎ element বা মূল পদার্থগুলির প্রকৃত মিলন ঘটালে পারলেই উচ্চতর আর্ট সৃষ্টি ক'রতে পারা যায়।

দৃশ্যের মধ্যে দৃশ্যপটের আসবাব-পত্র নিয়েই আপনাকে প্রথমে হাতে-নাতে কাজে লেগে যেতে হবে। ‘Movable flats’ যদি হাতে থাকে তাহ'লে দরজা, জানলা ইত্যাদি নিজের ইচ্ছামুযায়ী যেখানে ইচ্ছা বসাতে পারেন। দৃশ্যপটের কাজে লাগবার আগে আপনাদের স্থাপত্য-বিজ্ঞান সম্বন্ধে বেশ টুন্টনে জ্ঞান থাকা চাই। চতুর্থ দেওয়াল দর্শকদের দিকে ধ'রে নিয়ে জানলা, দরজা ইত্যাদি এমনভাবে সাজাতে হবে যাতে-ক'রে নাটক সাবলীল গতিতে এগিয়ে যাবার সুবিধে পায়। আলোর দ্বারা আটের কোণল দেখাতে গেলে জানলাই সাহায্য করে সবচেয়ে বেশী। তবে সাবধান, তিনটি দেওয়াল সাজানোর মধ্যে দিয়ে যেন না বন্ধ কারাগারের ভাব দুটে ওঠে।

দৃশ্যপটের জন্তে সর্বদাই চৌকো ছই-কোন বিশিষ্ট ‘Set’-এর দরকার নেই। একটু তেরচা বা কোণ-সার-করা দৃশ্যই বেশী কল দেবে। দৃশ্যপটের একটা নক্সা একে বিভিন্ন উপায়ে কি-রকমে সেগুলো সাজানো যায় তার

খসড়া ক'রে কেপ্তে হবে। ভিন্ন রকমের angle বা কোণের দ্বারা বিভিন্ন দৃশ্য তৈরি ক'রতে পারা যায়।

দৃশ্যপটের পালা সাজ হবার পর আসবাব-প্রদ্রের দিকে মন দিতে হবে। সব চেয়ে প্রয়োজনীয় যে জিনিষ তাইই প্রথমে সাজাতে হবে। আসবাব পত্রের দ্বারা কখনই যত্নকে বোঝাই ক'রে তুলবেন না। যে-সব জিনিষ গতিকে প্রকাশ বা সাহায্য করে, এমন সব জিনিষই যত্নে স্থান পাবে। এবং সে-সমস্ত স্থাপন ক'রতে হবে এমন ভাবেই যে দর্শকরা যেন সে সব জিনিষ রাখবার উপকারিতা ও প্রয়োজনীয়তা বুঝতে পারে। দর্শকের দৃষ্টি বা বুদ্ধিকে আহত না ক'রে পারে না এমন জিনিষের উপকারিতা থাকলেও তাকে বাতিল ক'রতে হবে।

যত্নের বাহ্য অঙ্গসজ্জার সু-ব্যবস্থা করবার পর প্রযোজককে নাটকের দিকে মন দিতে হবে। প্রত্যেকটি দৃশ্যের প্রতিটি গতি, প্রতিটি বিশিষ্ট কথার উপর কোঁক, বিরাম, লয়ের মাত্রা ইত্যাদি, আসলে সম্পূর্ণ মহলা দেখার পূর্বে তাঁকে সমস্ত বৈচিত্র্য এবং বিষয় ঠিক ক'রে রাখতে হবে।

প্রত্যেক চরিত্রের বিষয় প্রযোজকের অনেক কিছুই ভেবে রাখতে হবে, কি-ধরনের নট-নটীর দরকার, অভিনয়-ধারা কি-পদ্ধতিতে সুন্দর হওয়া ইত্যাদি। তবে এ-বিষয়ে যদি নাট্যকারের সঙ্গে মিলে বিশেষ কাজ করা যায় তবে অনেক সুবিধা। নাটকটির প্রতি লাইন ভাল ক'রে পড়বার আগে যদি নাট্যকারের সঙ্গে বইটির সম্বন্ধে ভালভাবে আলোচনা করা যায় তাহ'লে আরো ভাল হয়। নাট্যকার তখন প্রথম কয়েকটি মহলায় যোগদান ক'রতে পারেন। তারপর তিন-চার সপ্তাহ তাঁর না আসাই উচিত। আবার যখন তিনি ফিরবেন তখন তাঁর মন থাকেন টাটকা, পুরাণো আবহাওয়া হ'তে মুক্ত। এই অবস্থায় তিনি নাটকের জন্তে আরো অনেক মূল্যবান ইঙ্গিত দিতে পারবেন। যদি তিনি মাঝের ঐ তিন-চার হপ্তা বাদ না দিয়ে প্রত্যাহই মহলায় উপস্থিত থাকতেন তাহ'লে তাঁর সমালোচনী শক্তি বিকাশলাভ ক'রতে পারবে না। এবং প্রযোজকের পক্ষেও এটা সম্ভবত একটা গুণ যে হাজার বার কোন কথা শোনবার পরেও সেটা যে ভুল হ'চ্ছে তা বুঝে স্বধ'রে নিতে পারা। একটা কথা যদি বারবার উচ্চারণ করা যায় তাহ'লে তার মানের মূল্য কমে আসে। এবং সেই কারণে কেবল নাট্যপ্রতিষ্ঠানে প্রযোজকের বিচারশক্তিও বারবার মহলা শুনে অনেকটা ‘ভোঁতা মেরে’ যায়। এমনও দেখা গেছে যে মহলায় পূর্বে যে-জিনিষটিকে মন্দ ব'লে প্রযোজক আপত্তি তুলেছিলেন তাইই কিছু পরে তাঁর কাছে আর আপত্তিকর ঠেকেনি। এ-থেকে নিস্তার পাবার একমাত্র উপায় হ'চ্ছে, মাঝে-মাঝে অস্ত্রের দ্বারা সেই ভূমিকা অভিনয় করানো।

মহলায় পূর্বে বা প্রযোজক ঠিক ক'রেছেন তার কিছুই যে পরে বদলানো হবে না, এমন কোন কথা নেই, তবে অনেক প্রযোজকই এই পদ্ধতিতে কাজ করেন। তাঁরা মহলায় জন্তে বস না কালক্ষেপ করেন তার চেয়ে বেশী করেন নিজের জন্তে। মহলায় সময় তাঁরা কিছুই বদলাতে চান না—কারণ দেখান যে, তাঁদের ঠাণ্ডা মাথায় যে ডাবের উদয় হয়েছে, তার তুলনার মহলা-কালীন ভাব অনেক অংশেই নিকৃষ্ট হবে। তবে এ-ধরনের প্রযোজকের সংখ্যা অত্যন্ত অল্প।

প্রযোজকের করনার শেষ তুলির টান চলে মহলায় স যখন বাতবে পরিণত হ'তে দেখা যায় তখন তার পূর্ব-রূপের এত পরিবর্তন হয় যে তাকে কোনক্রমেই পূর্বাভাস ভাবতে পারা যায় না। মহলায় সময় প্রযোজকেরও ঠিক সেই দশা হয়। মহলায় সময় অনেক

বিশেষ দ্রষ্টব্য

নাট্যকার কার্যালয় ৪—

১৪০ নং কর্পোরেশন স্ট্রীট, কলিকাতা

ফোন নং কলিকাতা ৩১৪৫

ব্যবসা সংক্রান্ত সমস্ত চিঠিপত্র, টাকাকড়ি, বিজ্ঞাপন, বুক প্রভৃতি পূর্বোক্ত ঠিকানায় পাঠাইতে হইবে। নিম্নলিখিত রিনিম্বর-পত্র এবং প্রবন্ধাদি ৩০২ নং আগার চিংপুর রোড, বাগবাজারে প্রকাশকের ন্যায় পাঠাইবেন।

নট-নটী মূল্যায়ন ইজিত দিতে পারেন, সেরিকে প্রযোজকের কান দেওয়া উচিত। কল্পনা-অনুযায়ী প্রযোজকের সঙ্গে অনেক নট-নটীর কণ্ঠস্বরের মিল না হ'তেও পারে, অনেক হাব-ভাব ভালোভাবে ফুটে নাও উঠতে পারে। একেত্রে সোজা উপায়ে যাতে সেই 'effect' সৃষ্টি করতে পারা যায় তারই পথ প্রযোজককে বার করতে হবে।

তবুও মহলায় সময় অনেক পরিবর্তন হবে ব'লে প্রযোজক যে নিজের ইঙ্গিতকে পরিত্যাগ ক'রবেন তা নয়, তাহ'লে মহানুদ্বিত বেধে যাবে। তিনি নাটকের রূপ ভালো ক'রে ফুটিয়ে তোলবার জন্তে কি কি চান তা তাঁর কাগজে-কলমে লেখা থাকবে।

এর পর ভূমিকা-নির্বাচন ব্যাপারটা বড়ই গোলমালে, খুব মাথা ঠাণ্ডা রেখে কোন ভয় এবং অমুগ্ধ না ক'রে উপযুক্ত নট বা নটীকে উপযুক্ত ভূমিকা অর্পণ ক'রতে হবে। যদি নাট্য-প্রতিষ্ঠানের পারগতার সঙ্গে প্রযোজকের পরিচয় না থাকে, তাহ'লে যতক্ষণ না পর্যাপ্ত প্রত্যেককে পরীক্ষা ক'রে নেওয়া হ'চ্ছে ততক্ষণ কোন ভূমিকাই কাউকে দেওয়া উচিত নয়। একটা মহলায় আয়োজন করিয়ে প্রত্যেককেই কতকগুলো ভূমিকায় অভিনয়

ক'রতে দিতে হবে। এখেকে তাদের শক্তির দৌড় প্রযোজক অনায়াসেই বুঝতে প'য়েবেন। প্রথম মুহূর্তেই যদি প্রযোজকের কোন নট-নটীর অভিনয়-কমতার উপর সন্দেহ জাগে তাহ'লে এটি ব্যবস্থা ক'রতে হবে যে, অমুগ্ধ নট বা নটী অমুক ভূমিকায় এখন কিছুদিন অভিনয় করুক। আগে থাকতেই কোন ভূমিকা কাককে ঠিক ক'রে নেওয়া উচিত নয়। কারণ পরে হয়তো সেই ভূমিকায় নট বা নটীটি কোন সৃষ্টি ক'রতে পারছে না দেখেও তার থেকে ভূমিকা কেড়ে নেওয়া কষ্টকর। সুতরাং কিছুদিন না যাওয়া পর্যাপ্ত ভূমিকা নিক্ষেপনে কাককে নিশ্চয়তা প্রদান করা উচিত নয়।

অনেক নাট্য-প্রতিষ্ঠানে ভূমিকা বণ্টন হয় প্রতিযোগিতার দ্বারা। কোন একটা ভূমিকা পাবার জন্তে গারা উৎসাহ, তাঁদের নিরপেক্ষ দুইজন বিচারক ও প্রযোজকের সম্মুখে একটা নির্দিষ্ট দৃশ্যের অভিনয় ক'রতে হয়। এবং প্রত্যেক চরিত্রের জন্তেই এইরকম প্রতিযোগিতা চলে।

তবে প্রযোজক যদি তাঁর প্রতিষ্ঠানের সঙ্গে পরিচিত থাকেন তাহ'লে ভূমিকা-নির্বাচন ব্যাপারটি খুব সহজেই শেষ হয়। ছোট-ছোট ভূমিকার অভিনয়ের জন্তে অনেক সময়ে বিবেচনা ক'রে ভাল নট বা নটীর নির্বাচন ক'রতে হয় কারণ অনেক ভূমিকাই আকারে ছোট হ'লেও অধিকাংশ ক্ষেত্রে হয় অভিনয়ের দিক দিয়ে খুব শক্ত। প্রতিষ্ঠানের মধ্যে কারা সভাসদ্যই কমী নট বা নটী তা' প্রযোজকের জানা দরকার। অনেক সময়ে এই কারণেই খুব উচ্চদরের অথচ নির্ভরযোগ্য নয়, এমন নট বা নটীর তুলনায় ঠাণ্ডামাথা-ওলা অপেক্ষাকৃত নীচুদরের অথচ নির্ভরযোগ্য নট বা নটীকেই অভিনয়ে নামানো উচিত।

অসাদারণ ব্যক্তিক-সম্পন্ন কোন নট বা নটীকে খুব ছোট ভূমিকা প্রদান ক'রে থেলো করার দরকার নেই। তা'ও তিনি সেই ছোট ভূমিকাতেই সুন্দর অভিনয় ক'রে অপরাধ ভূমিকাকে 'মূল্যে' দিতে পারেন। তে'নি কোন অনিন্দ্যসুন্দর হৃদয় নট বা নটীকেও কোন ভূমিকায় নামিয়ে সহ নট বা নটীদের উপর প্রবল হ'তে দেওয়া উচিত নয়। 'তারকা পদ্ধতি' সৃষ্টি করার দরকার নেই, অর্থাৎ একই নট বা নটীকে সর্বদাই প্রধান ভূমিকার নামাবার দরকার নেই।

'Understudy' যারা তাঁদেরও ছোট ছোট ভূমিকায় নামাতে হবে। আর ছোট ভূমিকাও যে-কোন মুহূর্তে ব'লে ফেলা যায় আসল নাটককে কিছুমাত্র ক্ষতি না ক'রেই, কিন্তু বড় ভূমিকার বেলায় সেটি চ'লবে না। 'Understudy'—দের ভূমিকা কণ্ঠ ক'রতে হবে, মহলা দিতে হবে। সমস্ত প্রতিষ্ঠানের মহলা বন্ধ না রেখে তারা অমুক নট বা নটীর অল্পপস্থিতিতে বা বিলম্ব মহলায় যোগদান ক'রতে পারেন।

প্রতিষ্ঠানটি যতই কাঁচা হোক না কেন তবুও তার মধ্যে কতৃপক্ষ-নির্বাচিত প্রতিনিধিরা থাকবেন। এঁদেরই একজন হবেন মঞ্চাধ্যক্ষ, একজন

এবারের পুজোয়

শ্রীহেমেন্দ্রকুমার রায়ের নূতন উপন্যাস

মেঘদূতের মর্ত্যে আগমন

দাম এক টাকা মাত্র

এন, এম, রায়-চৌধুরী এণ্ড কোং

১১ নং কলেজ রোয়ায়, কলিকাতা।

হবেন সম্পত্তি-রক্ষক, একজন তড়িৎ-বৈজ্ঞানিক, একজন পরিচ্ছদ-কর্তা এবং একজন প্রচার-কর্তা। প্রত্যেক কর্মাই আপনাপন কাজের সুস্থখলা বজায় রেখে প্রতিষ্ঠানটিতে আদর্শস্থানীয় ক'রে তুলতে পারেন।

যদি ছোট-ভূমিকার অভিনেতাদের ওপর এই সব বিভাগের ভার দেওয়া যায় তাহ'লে খুব সুফল ফলবে আশা করা যায়। যদি প্রযোজক মশাই মধ্যাক্ষকেই কোন ক্ষুদ্র ভূমিকায় নামান তাহ'লে প্রধান চরিত্রের মতই এই ক্ষুদ্র ভূমিকার অভিনয়ে অনেক কিছুই সাহায্য

ক'রবে। তবে এক্ষেত্রে ব্যক্তিগত কৃতি ও পারগতার দিকে দৃষ্টি দিতে হবে। তড়িৎ-বৈজ্ঞানিক বাতী ও 'ফিউস' সম্বন্ধে সব কিছুই জানবেন; সম্পত্তি-রক্ষক সব কিছু জিনিষের সহিত পরিচিত থাকবেন; পোষাক বিষয়ে পরিচ্ছদ-কর্তা হবেন সবজ্ঞাতা; প্রচার-কর্তার সঙ্গে মুদ্রনকার্য ও লিখন-কার্যের যথেষ্ট ঘনিষ্ঠ থাকা উচিত।

মধ্যাক্ষকে প্রযোজক মশাই "scene plot" দেবেন, তড়িৎ-বৈজ্ঞানিকে "light plot" দেবেন, সম্পত্তি-রক্ষককে দেবেন নানাবিধ আসবাব-পত্রের বর্ণনা—এবং এসবের পারচালনার ভার থাকবে তাঁদেরই হাতে। মহলা আরস্ত হবার পূর্বেই এসব সেরে ফেলতে হবে।

এই রকম প্রত্যেকের ওপর বিশিষ্ট কাজের ভার দিলে পর প্রত্যেকেই সাক্ষাৎ করবার জন্তে আগ্রাণ চেষ্টা ক'রবেন এবং সাফল্যের জয়-মুকুট মাথায় প'রে আরো উৎসাহবিত হবেন। ছোট-ছোট অংশের অভিনেতারা আর কিছু কাজ করবার নেই ব'লে দৃশ্যের একপাশে দাঁড়িয়ে বাজে কথাই মন দেবেন না। প্রত্যেকেরই কাজ ভারী নয় অথচ কমও নয়, যথোপযুক্ত। প্রযোজক সাফল্যের জন্য প্রত্যেক কর্মীকেই উৎসাহ দেবেন এবং খুব সন্তোষের সঙ্গে মিলে-মিশে কাজ ক'রবেন। প্রযোজকই প্রতিষ্ঠানটির সুরদাতা। প্রযোজক যদি সকলকে এক সঙ্গে সুর মিলিয়ে চালাতে পারেন তবে তাঁরাও কখনো বেজুরো ব'লবেন না। প্রযোজক নিজে যদি আগ্রহশীল হন তাঁরাও হবেন; প্রযোজক যদি বিশ্বাসী ও কষ্ট হন তাঁরাও ঐ-রকম হ'তে বাধ্য।

(ক্রমশঃ)

চীপ থিয়েটার

১৫৭এ, ধর্মতলা স্ট্রীট, কলিকাতা

	বৈকাল ৫ টায়	রাত্রি ১১ টায়
শুক্রবার — ২৭শে অক্টোবর	দেবলাদেবী	হিরণ্যায়ী বাহাদুর
শনিবার — ২৮শে অক্টোবর	বজ্রবর্গী	পলিন আলি আলা
রবিবার — ২৯শে অক্টোবর	সফ্যা ৬ টায় মানময়ী গার্লস স্কুল	দেবলাদেবী চন্দ্র গ্রহণ
মঙ্গলবার — ৩১শে অক্টোবর	*	*
বুধবার — ১লা নবেম্বর	*	*
বৃহস্পতিবার — ২রা নবেম্বর	*	*
টিকিট :- ১০, ১১ ও ১২ ; মহিলা :- ১০ ও ১১		


বিশেষ দ্রষ্টব্য

নাট্যরস কার্যালয় :-

১৪০ নং কর্পোরেশন স্ট্রীট, কলিকাতা

ফোন নং কলিকাতা ৩১৪৫

ব্যবসা সংক্রান্ত সমস্ত চিঠিপত্র, টাকাকড়ি, বিজ্ঞাপন, বুক প্রভৃতি পূর্বে সজ্জিত কানার পাঠাইতে হইবে। নিমন্ত্রণ ও বিনিময়-পত্র এবং প্রবন্ধাদি ৩০২ নং আপার চিংপুর রোড, বাগবাজারে সম্পাদকের নামে পাঠাইবেন।




ইলেক্ট্রো আয়ুর্বেদিক গার্হস্থ্য ঔষধাবলী

মাত্র ৭ টী ঔষধ } পকেট কেস ও পুস্তক সহ { মূল্য ৪৮ টাকা
মাত্র ১৪ টী ঔষধ } মূল্য ৮ টাকা

ইহা দ্বারা সকল রোগ প্রাকৃতিক হইতেছে, চিকিৎসা প্রণালী পুস্তকের উত্তম নিম্ন

ইলেক্ট্রো আয়ুর্বেদিক ফার্মেসী

১৪০ নং কর্পোরেশন স্ট্রীট, কলিকাতা



ভারতলক্ষ্মী পিকচার্সের

প্রথম অবদান—

— নাট্যকার —

অম্মথ রাহ

— চাঁদ সদা গর —

নাম ভূমিকায়—

= শ্রীঅহীন্দ্র চৌধুরী =

পরিচালক—শ্রীমুহন রাহ

কবে ? প্রতীক্ষায় থাকুন !

চীফ্ টেকনিসিয়ান—চার্লস্ ক্রীড্

আলোক শিল্পী—বিভূতি দাস

সার্ড ও রেকর্ডস্—সমর ঘোষ, জে, ডি, ইরাণী

ও মিঃ গফুর

মেটিংস্—দিনশা ইরাণী, রুস্তমজী ও

অখিল নিয়োগী

Apply For Booking—Bharat Lakshmi Pictures, Tallygunge, CALCUTTA.

শনিবার ও রবিবার
প্রত্যহ তিনবার
বেলা ৩টা, সন্ধ্যা ৬-১৫
ও রাত্রি ৯ টায়



৮৩ কর্ণওয়ালিস স্ট্রীট, কলিকাতা
টেলিফোন নং—১১৩৩ বড়বাজার

অন্যান্য দিন দুইবার

সন্ধ্যা ৬-১৫

ও রাত্রি ৯ টায়

শনিবার ২৮শে অক্টোবর হইতে বিজয়-গৌরবে ১০ম সপ্তাহ

নিউ থিয়েটার্সের

= সীতা =

রামায়ণে যাঁর করুণ ও মধুর চরিত্র পড়িতে পড়িতে নয়ন অশ্রুসিক্ত হয় সেই

হতভাগিনী সীতার কীর্তি-কাহিনী যাহা আজ বাংলা চিত্র—

জগতে যুগান্তর উপস্থিত করিয়াছে !

অগ্রিম টিকিট ক্রয় করিবেন।

প্রত্যহ বেলা ১১টায় টিকিট-বর খোলা হয়।

শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ শ্রীসরস্বতী

অষ্ট অভিনেতৃ সম্মেলনে বিরীট অভিনয় আয়োজন

নাট্য নিকেতন

[রাজা রাজকিসন ষ্টেট]

ফোন নং ২৫১ বড়বাজার]

শুক্রবার—২৭শে অক্টোবর, বেলা ৪। টায়

গৈরিক পতাকা

শিবাজী—শ্রীনির্মলেন্দু লাহিড়ী

বীরবাহু—শ্রীমতী নীহারবালা

পোষ্যপুত্র

শ্যামাকান্ত—শ্রীঅহীন্দ্র চৌধুরী

রজনীনাম—শ্রীমনোরঞ্জন ভট্টাচার্য

বিনোদ—শ্রীশৈলেন চৌধুরী

হেমেন্দ্র—শ্রীসন্তোষকুমার সিংহ

শিবানী—শ্রীমতী শান্তবালা

শান্তি—শ্রীমতী হৃদীলা (ছোট)

শনিবার—২৮শে অক্টোবর, বেলা ২ টায়

কর্ণারজুন

কর্ণ—শ্রীঅহীন্দ্র চৌধুরী

শকুনি—শ্রীমনোরঞ্জন ভট্টাচার্য

বৈকুণ্ঠের খাতা

বৈকুণ্ঠ—শ্রীঅহীন্দ্র চৌধুরী

কেদার—শ্রীমনোরঞ্জন ভট্টাচার্য

রবিবার—২৯শে অক্টোবর, বেলা ২ টায়

মন্ত্রশক্তি

মৃগাক্ষ—শ্রীঅহীন্দ্র চৌধুরী

কৃষ্ণপ্রিয়া—শ্রীমতী কুমুমকুমারী

বাণী—শ্রীমতী শান্তবালা

অজা—শ্রীমতী হৃদীলা (ছোট)

বৈকুণ্ঠের খাতা

(ভূমিকালিপি পূর্ববৎ)

শ্রীশ্রী-জগদ্ধাত্রী পূজার

ছুতী উপলক্ষে—

বড়মহলে

৭৬।১ নং কর্ণওয়ালিস ষ্টেট [ফোন ২৪৪৫ বড়বাজার]

শুক্রবার ২৭শে অক্টোবর বৈকাল ৫ টায়

শনিবার ২৮শে অক্টোবর রাত্রি ৭ টায়

রবিবার ২৯শে অক্টোবর বেলা ৩। টায়

মঙ্গলবার ৩১শে অক্টোবর রাত্রি ৭ টায়

শ্রীযুক্ত অনুরূপা দেবীর

মহা নিশা

শ্রীযুক্ত যোগেশচন্দ্র চৌধুরী কর্তৃক নাট্যরূপান্তরিত

বর্তমান রূপালয়ের

সর্বশ্রেষ্ঠ সাফল্যমণ্ডিত নাটক

পূর্বসংগ্রহে আসন সংগ্রাহ করুন।

এখন হইতে প্রবেশ-পত্র পাওয়া যায়।

শ্রীযুক্ত মনমথ রায়ের

নূতন ঐতিহাসিক পঞ্চাঙ্গ নাটক

অশোক

মহলা চলিতেছে।

কলিকাতা, ১৪ নং কর্ণওয়ালিস ষ্টেট নাটক কার্যালয় হইতে শ্রীযুক্ত লাল ঘোষ কর্তৃক প্রকাশিত ও

কলিকাতা, ২৩ নং ব্রোডওয়ে ষ্টেট ইন্ডাস্ট্রিজে প্রেসে প্রকাশক কর্তৃক মুদ্রিত।

চোখ

প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা]

Regd. No. C. 1304.

[বার্ষিক মূল্য ৩ টাকা

৯ম বর্ষ

৪০শ সংখ্যা

সম্পাদক—

শ্রীহেমেন্দ্রকুমার রায়

১৭ই কার্তিক,

১৩৪০

নাট্যজগৎ

বর্তমান বাংলা রঙ্গালয়ের অভিনয় যে উচ্চতরের নয়, একথা সপ্রমাণ করার জন্তে কেউ আজ আর তর্ক করে না। সকলেই একমত। কিন্তু রঙ্গালয়ের বাইরে যে সব উচ্চতরের অভিনেতা আছেন; তাঁরা যদি রঙ্গালয়ের ভিতরে প্রবেশ না করেন, তাহ'লে আমাদের থিয়েটার অভিনয়ের দর উচু হবে কেমন ক'রে?

রাজনীতির ক্ষেত্রে যে-সব একের নথরের অভিনেতা পালে পালে বিচরণ করছেন, তাঁরা যদি আজ বাংলা থিয়েটারের খাতায় নাম লেখাতে রাজি হন; তাহ'লে শিশির ভাঙড়ী ও অহীন চৌধুরী ও ভূতি অনেককেই যে মাথায় হাত দিয়ে রাস্তায় ব'সে পত্তাতে হবে, সে-বিষয়ে সন্দেহ নাই। আবার, আমাদের সাহিত্যক্ষেত্রেও যে কত সেরা নোটো আছেন, সকলের তা জানা নেই।

সংগ্রতি একজন গভ-বুগের সাহিত্যিক বুড়ো-বয়সে যে সখের অভিনয় শুরু করেছেন, সেই থবরটাই সকলকে জানাতে চাই। ... ইতিমধ্যেই একটা 'মত্তভাগর' 'সত্যকথা' ব'লে ফেলেছেন, যা শোনবার জন্তে এ'র তিন মূর্তি আদরা দেখছি। ইনি প্রথমে ছিলেন সত্যিকার সাহিত্যিক; এতদিন সমস্ত গৌড়জন বিনম্র হয়ে অপেক্ষা করছিল। কী সেই সত্যকথাটা? তারপর হ'লেন ইনি থবরের-কাগজওয়ালা; তা'পের হ'লেন ওঁটা বিলাতী



ইক ইণ্ডিয়া ফিল্ম কোম্পানীর

সাবিত্রী-চিত্রে

সাবিত্রী-শান্তিগুপ্তা সত্যবান-জীবন গাঙ্গুলী

এতদিন সমস্ত গৌড়জন বিনম্র হয়ে অপেক্ষা করছিল। কী সেই সত্যকথাটা? তারপর হ'লেন ইনি থবরের-কাগজওয়ালা; তা'পের হ'লেন ওঁটা বিলাতী

"রেলওয়ে-উপন্যাসে"র ততো-ধিক ওঁটা অনুবাদক। এখন এ'র অভিনয় করার সাপ হয়েছে। এ'র নাম শ্রীমুক্ত দীনেজকুমার রায়।

"মাসিক বসুমতী"র পৃষ্ঠায় দীনেজবাবু "সে কালের স্মৃতি" শিরোনামে প্রবৃত্ত হয়েছেন। ভালো কথা। কেউ বাধা দেবে না। সেকালের মাতৃষের সেকালে মুখ থেকে সেকালের কথা শুনেও একালের অনেকেই আগ্রহ হবার কথা। কিন্তু এই প্রযোগে দীনেজবাবু কাণ্ডজানিন্দীর মত যে-সব কাণ্ড আরম্ভ করেছেন, তা স্মৃতিভাঙ নয়, সেকালের কথাও নয়, তা অদৃষ্ট প্রহসনের অভিনয় মাত্র—অতএব 'নাট্যঘরে' অনায়াসেই তার চাই হ'তে পারে।

দীনেজবাবুর "সে কালের কথা" কি-রকম? না, অনেক একালের পুরাতত্ত্ববিদকে এবং অনেক একালের কবিকে শাসানো হ'য়েছে এ'র ব'লে যে, লীম্বই হাটের মাঝে তাঁদের চাঁড়ি সন্ধ্যাভেঙে দেওয়া হবে। এবং তৎপক্ষেই তিনি এমন

তার আসল লেখক হচ্ছেন, শ্রীযুক্ত দীনেজ্জবাবু রায়! তরুণ বয়সে দীনেজ্জবাবু যখন জলধরবাবুর ছাত্র হয়ে লেখাপড়া শিখছিলেন, তখনই তিনি নাকি ঐ বইছানাি ভক্তিতে মগ্ন হয়ে মশাই জলধরবাবুকে লিখে দিয়েছিলেন। এবং, সেই লেখারই তলায় বিপুল পুলকে নিজের নামসই ক'রে জলধরবাবু আজ এত বৃহৎ হয়েছেন! জলধরবাবুর খ্যাতির ভিত্তির তলায় এ এক প্রচণ্ড 'ডিনামাইট'!

নিম্নের কথা বটে। কিন্তু বিশিষ্ট হবার আগে ছটি প্রশ্ন মনে জাগে। সত্যবাদী দীনেজ্জবাবু যে মহাসত্য লুকিয়ে রেখে যৌবন ও প্রৌঢ় বয়স পার হয়ে বাক্কোরও বাহির-মহল ছেড়ে অন্দর-মহলে গিয়ে ঢুকেছেন, কুলির ভিতর থেকে হঠাৎ আজ তাকে বার ক'রে দলোয় খেঁড়ে ফেললেন কেন? এবং "হিমালয়" ও "প্রবাসচিত্র" যে তাঁরই রচনা, এটা প্রমাণিত করার জগ্গে প্রমাণের মত কোন প্রমাণই তিনি দাখিল করতে পারেন নি কেন? তাঁর সুখের কথা লোকে যে বেদব্যাসের কথা বলে ভ্রম করবে না, এটুকুও কি সহজ-বুদ্ধিতে তিনি বুঝতে পারেন নি?

অবশ্য এতদিন পরে জলধরবাবুর পক্ষে মানহানিকর ও মারাত্মক এই কথাটা প্রকাশ করার একটা কারণ দীনেজ্জবাবু নিজের অজ্ঞাতসারে নিজেই বলে ফেলেছেন। আজ জলধরবাবু 'রায়-বাহাদুর' ও তাঁর কেতাবের সংস্করণের পর সংস্করণ হয়; অথচ দীনেজ্জবাবু নাকি 'জীবন সংগ্রামে পরাকৃত' ও দারিদ্র্যের তাড়নার ব্যতিব্যস্ত! সক্ষম গুরু বাড়াড়ন্ত দেশে অক্ষম শিষ্যের চোব যখন টাটায়, তখন গুরুর মুখে চুপ-কালি মাখানোই হচ্ছে সব-চেয়ে ভালো গুরুদক্ষিণা।

কিন্তু দীনেজ্জবাবু কি নিজের জগ্গে নিজেই দায়ী নন? সাহিত্যক্ষেত্রে তাঁর নিজস্ব দান ক'টুকু? পুরাতন 'ভারতী' প্রভৃতি পত্র-পত্রিকাতেও তিনি অধিকাংশ সময়ে 'দ্বীপু' ও 'পিয়রসন' প্রভৃতি বিলাতী জনপ্রিয় মাসিকপত্রে প্রকাশিত খেলো গল্পগুলিকে বিনা-'নোটিসে' আত্মসাৎ করতেন। সে-যুগের বাঙালী পড়ুয়ারা ছিলেন একটুতেই-খুসি এবং তাঁর লেখার হাতও ছিল মিষ্ট। কাজেই তাঁর লেখার অল্প-বিস্তর আদরের অভাব হয় নি। ... তিনি পল্লীগামের ছবি আঁকতে শুরু করলেন। এবং এইখানেই আমরা শক্তির পরিচয় পেয়ে তাঁর ভক্ত হয়ে পড়লাম। তখনো পণ্ডিত আমাদের ভাষায় বাংলার তেমন ছবি আর কেউ আঁকেন নি। "পল্লীচিত্র" প্রকাশিত হ'ল। 'মাসিকে' দেখা ছকগুলি আবার ভালো ক'রে দেখবার জগ্গে আমরা ভাড়াভাড়ি 'গুরুদাস-সাইব্রেরী' থেকে বইখানি কিনে আনলাম। পাঠকরাও গুণীর আদর করতে ভুললেন না, কাজেই বইয়ের বিক্রীও হ'ল না বড় কম। তারপর বেরলো "পল্লীবৈচিত্র্য"। তাও কিনলাম, তাও সুন্দর। কিন্তু তারপরেই আবার দীনেজ্জবাবুর দীনতার স্বরূপাত! তাঁর যেটুকু শক্তি ছিল, ঐটুকু দেখিয়েই তা গেল ফুরিয়ে। তারপর থেকে তিনি আবার যা লিখতে শুরু করলেন, চাষপেও কোন প্রকৃত সাহিত্যিক তেমন লেখার কলনাও করতে পারে না। বিলাতে যাদের বলে "পেনি ড্রেড্‌ফুল" বা "চার-পরশা দামের-ভয়ঙ্কর" বই, সেই-সব কেতাবের অগ্রবাহেই দীনেজ্জবাবু নিজের সমস্ত শক্তি বা অক্ষমতাকে নিয়ুক্ত করলেন। কারণ? প্র-পরশা লাভের সন্তাননা!

আমরা ডিটেকটিভ ও চিত্তোত্তেজক উপভাসকে খেলো মনে করি না।

আমরা তা পড়তে ভালোবাসি এবং এ-কথা মানতে গিয়ে লজ্জা পাই না। ভালো লেখকের হাতে তারাও অমর সাহিত্যিক মর্যাদা লাভ করতে পারে। প্রমাণ—ডুমু, ইউজিন স্কু, জুলে ভার্নে, কুপার, গে-বোরিও, এড্‌গার অ্যাগেন পো, টিভেন্সন, কল্লান উইল, রাইডার হাগার্ড, লেব-ল'ন, মার্স পেখটন ও এইচ, জি, ওয়েলস্ প্রভৃতি। এঁদের রচনা উচ্চশ্রেণীর চিত্তকেও আনন্দদান করে। কিন্তু এঁদের মত মৌলিক দান করবার ক্ষমতা তো দূরের কথা, দীনেজ্জবাবু যে-সব মাল নিয়ে আজ সুদীর্ঘকাল ধ'রে 'রহস্য-লহরী' লীলায়িত করছেন, অধিকাংশ ক্ষেত্রেই তা হচ্ছে এমন সব পুস্তকের অগ্রবাদ, কচিকে যা গলা টিপে হত্যা করে। তবু, অগ্রবাদেও যদি কিঞ্চিৎ সাহিত্য-শ্রী পাওয়া যেত! কিন্তু সে আশাও ছরাশা মাত্র। কারণ এইসব কেতাবের তর্জমা ক'রে ক'বে দীনেজ্জবাবুর একদা-সুন্দর ভাষাও হয়েছে আজ সম্পূর্ণরূপে অপাঠ্য। আজকালকার ইন্ডলের ছেলেদের লেখাও দীনেজ্জবাবুর এখনকার লেখার চেয়ে খাপ খায় না। যেমন বীজ তিনি রোপণ করেছেন, তেমন ফসলও পাচ্ছেন। আজ রায় বাহাদুর শ্রীযুক্ত জলধর সেনের বইয়ের কাটুতি দেখে নিজের পুণ্ডগর্ভ শক্তির কথা ভুললে চলবে কেন? জলধরবাবু উত্তম, মধ্যম বা অধম যে-শ্রেণীরই লেখক হোন না কেন, তাঁর ক্ষম্ভে এটুকু অনায়াসেই বলা যেতে পারে যে, সাহিত্য-ক্ষেত্রে সীমানা ছেড়ে কোনদিনই তিনি কোনদিকে পা বাড়ানোর চেষ্টা করেন নি। চিরদিনই তিনি সাহিত্য সেধক।

এবার শুক জলধরবাবু যত বিনয়ী ও মাটির মাছুবই হোন, অভিনয়-ক্ষমতাতেও তিনি যে শিষ্য দীনেজ্জবাবুর চেয়ে একরত্তিও খাটো নন, আধিনের "মাসিক-বসুমতী"র "ছটি কথা"ই তাঁর সেরা প্রমাণ। কারণ দীনেজ্জবাবু ঐ অশিষ্ট ও কুংসিত আক্রমণের পরেও মনের অশান্তিকে (যা স্বাভাবিক) তিনি লেখনীর মুখে প্রকাশ করেন নি (যা করা স্বাভাবিক)। তিনি বলছেন: "বিগত ভাষ্য-সংখ্যা 'মাসিক-বসুমতী'তে আমার পরম প্রদেব বন্ধু, লক্ষ্যবর্তী সাহিত্যিক এবং আমার পরম প্রিয়তম ছাত্র শ্রীযুক্ত দীনেজ্জবাবু রায় মহাশয় তাঁহার 'সে কালের স্মৃতি' নামক প্রবন্ধে আমার সম্বন্ধে কয়েকটি মন্তব্য প্রকাশ ক'রে আনাকে সম্মানিত করেছেন। তিনি আমাকে যে উচ্চ আসন দিয়াছেন, আমি তাঁর যোগ্য নই, ইহা বি-য় নয়, সত্যই আমার মনের কথা। ইহা বন্ধুপ্রীতি-অঙ্গতার নিদর্শন বশেই মনে করি।" সাধু, জলধরবাবু, সাধু! রহস্যকে দাঁড়িয়ে এমন আক্রমণের উত্তরে এমন মোলায়েম কথা বললে "গালারি"র প্রোতারা নিশ্চয়ই উজ্জ্বলিত হ'য়ে হাততালি দিত। কিন্তু বিনয় এখানে সীমা ছাড়িয়ে বড় বেশীদূর এগিয়ে পড়েছে—এ-রকম বিনয়ের বাড়াবাড়ির মধ্যে আন্তরিকতা ও বস্তুবিকতার অভাব। আমরা আরো দু-একজন "সাবধানী ভ্রমলোক"কে জানি, যাদের 'বিনয়' হচ্ছে এই জাতীয়। তাঁরা ছনিয়াকে ভালো ক'রেই তিনেছেন, কাজেই 'বিনয়'র সছাবহার করতেও শিখেছেন। সাধু জলধরবাবু, সাধু!

কিন্তু 'হুবিনয়ী' জলধরবাবু বিনয়ের খাতিরে আসল কর্তব্যটি ভোলেন নি। বিলাতের "Observer" পত্রে প্রকাশ, "Irving contended that the actor felt, and Coquelin that the actor only simulated feeling". জলধরবাবু দেখছি শেখোক্ত শ্রেণীর অভিনেতা। অভিনয়ের সময়ে তিনি ভাবের স্রোতে ভেসে বান না, দৃশ্য সচেতন ভাবেই নিজের কুনিকার আসল অর্থটুকু হুটিয়ে তুলতে পারেন। তাঁর অভিনয় শক্তির ফুলনা নেই!

তিনি অত্যন্ত বিনীতভাবেই তাঁর “পরম প্রিয় বন্ধু” এবং “পরম প্রিয়তম ছাত্র” দীনেন্দ্রবাবুকে একেবারে অগাধ গম্ভীর জলে নিক্ষেপ করেছেন। এর পরেও দীনেন্দ্রবাবু যদি আবার ভেসে ওঠেন, তাহ’লে সত্যসত্যই আমরা বিশ্বাসে বোবা হয়ে যাব! জলধরবাবু একরকম নিশ্চিতরূপেই প্রমাণিত করেছেন যে, “হিমালয়” ও “প্রবাসচিহ্ন”-র লেখক নন শ্রীযুক্ত দীনেন্দ্রকুমার রায়।

কী ছাই অভিনয় দেখছি আমরা আজকালকার বাংলা রঙ্গালয়ে! এই অপূর্ণ “দীনেন্দ্র-জলধর-সংবাদ”-র পর আমাদের বাংলা রঙ্গালয়ের দিকে তাকালেই মনে হবে যে, অসীম আকাশের আলো-করা চাঁদের তলায় আমরা ডোবার জলে নিবু-নিবু নক্ষত্রের দীপাংশু দেখছি। রবীন্দ্রনাথ এবং শরৎচন্দ্র ও সাহিত্য-সেবক। রবীন্দ্রনাথের নাটক বাংলা রঙ্গালয়ে অভিনীত হয়েছে। এবং তিনি নিজেও একজন বড় সখের অভিনেতা। শরৎচন্দ্রেরও অনেক উপভাস রঙ্গমঞ্চে ও চলচ্চিত্রে নাট্যকারে অভিনীত হয়েছে। এবং সাহিত্যক্ষেত্রে প্রবেশ ক’রে নটরূপে কোনদিন দেখা না দিলেও, তরুণ বয়সে অন্ততঃ একদিনের জন্তেও যে তিনি সখের অভিনেতা সেজেছিলেন, সে-কথা আমরা অনেকদিন আগে তাঁর নিজের মুখেই শুনেছি। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্র যে দীনেন্দ্রবাবু ও জলধরবাবুর চেয়ে বড় অভিনেতা নন, এ-কথা প্রমাণিত করবার জন্তে আমরা বাজি রাখতে রাজি আছি। ... দীনেন্দ্রবাবু এবং জলধরবাবু! এঁদের মধ্যে কে বড় অভিনেতা? পাঠকরা এ-বিষয় নিয়ে একটু মাথা ঘামিয়ে ‘ভোট’ দিলে মন্দ হয় না। রঙ্গালয়ের ভিতরে ব’সে তো অনেক অভিনয়ই দেখা গেল। এখন রঙ্গালয়ের বাইরের অভিনেতাদেরই নিয়ে কিঞ্চিৎ নাড়াচাড়া করা যাক না কেন!

‘অভিনয়’ মানে কি? শ্রীযুক্ত জানেন্দ্রমোহন দাসের অভিপানে বলে, “স্বাভাবিকতাপূর্ণ (লোক-দেখান) কার্যকলাপ; ভাণ”। এই অর্থ অনুসারে দীনেন্দ্রবাবু ও জলধরবাবুকে অভিনেতা বলেছি ব’লে কেউ যদি আমাদের নিন্দা করেন, তাহ’লে আমরা যার-পর-নাই অবাক হব। ... তবে, হ্যাঁ! এখানে একটা ‘কিছু’ আছে বটে! ... দীনেন্দ্রবাবুর অভিনয়ে আত্মপ্রকাশ করেছে স্পষ্টভাবেই, জনৈক কুটী-হীন ব্যক্তির পদ্য কবিতার কাহিনী। কিন্তু জলধরবাবুর সম্বন্ধে সে-কথা বলবার যো নেই। ‘সাবধানী ভক্তলোক’ হ’লেও, বিংশ শতাব্দীর বুদ্ধিমান সভা ব্যক্তিদের যে-ভাবে আত্মপ্রকাশ সমর্থন করা উচিত, তিনি তাঁর বেশী আর কিছুই করেন নি। তাঁর সম্মত প্রশংসনীয়। গালাগালির জবাবে তিনি গালাগালি দেন নি—নিরস্ত্রের লেখক (সাহিত্যিক নয়) যার জন্তে সর্বস্বই প্রস্তুত। তিনি নিজের কাজ শুভিয়েছেন। কিন্তু পরকে ছোট ক’রে নয়, নিজেকে ছোট ক’রে। এমনি কৌশল তাঁর, বিনা-প্রমাণেও জনসাধারণ তাঁর কথা মনেতে আপত্তি করত না। এ একটা মস্ত আর্ট। ... কিন্তু জলধরবাবু কেবল বড় আর্টিষ্টের মতন অভিনয়ই ক’রে যান নি,—সেইসঙ্গে তিনি যে-সব নজিরও দিয়েছেন, তা দেখলে শুধু আমাদের কেন, তাঁর শত্রুদেরও মুগ্ধ বন্ধ হওয়া উচিত।

*

“শক্তির ময়” দুই শতবার অভিনয়ের গৌরবলাভ করেছে ব’লে, মিনার্ভা থিয়েটারে গেল বুধবারে একটি উৎসবের আয়োজন হয়েছিল। অবসরের অভাবে আমরা উৎসব-ক্ষেত্রে নিমন্ত্রিত হয়েও হাজির থাকতে পারিনি বটে, কিন্তু ‘মিনার্ভা’র এই অভাবিত সফলতায় আমরা অত্যন্ত আনন্দিত হয়েছি। ‘মিনার্ভা’র দলে একজনও হোমস্-চোমস্ নট বা নামজাদা নটী নেই, তাঁর উপরে বাজায়ের এই ছাল; এমন চঃসময়েও ‘মিনার্ভা’র একখানি নাটকের পরমায়ু দুই শতবার অভিনয়ের পরেও ছুরিয়ে যায় নি, এ-কথা আমরা যত-বেশী

ভাবছি, তত-বেশী অবাক হয়ে যাচ্ছি! “কর্ণাক্ষুণ্ণ”-র পরে বাংলার আর কোন নাটক এতবার চলে নি এবং “কর্ণাক্ষুণ্ণ”-র জনপ্রিয়তার অনান্য কারণেরও অভাব হয় নি। সে-সময়ে একসঙ্গে নবযুগের অনেকগুলি শক্তিশালী অভিনেতা “কর্ণাক্ষুণ্ণ”-র নানা ভূমিকায় সাধারণ রঙ্গালয়ে সর্বপ্রথমে আত্মপ্রকাশ ক’রেছিলেন এবং তাঁর উপরে তখন কিছুকাল সহরে “টোর” ছাড়া আর কোন বাংলা রঙ্গালয়ই ছিল না। স্মরণে “কর্ণাক্ষুণ্ণ”-কে প্রবল প্রতিযোগিতার মধ্যে আত্মক্ষার জন্যে সংগ্রাম করতে হয় নি—“শক্তির ময়”-কে প্রতিপদেই যা করতে হ’য়েছে। সত্যকথা বলতে কি, ‘মিনার্ভা’ অসম্ভবকণ্ঠেও সম্ভবপর ক’রে তুলেছেন,—প্রয়োগকণ্ঠা শ্রীযুক্ত কালিপ্রসাদ ঘোষ বাহাদুর বটে!

পাবনা থেকে আমাদের সংবাদদাতা শ্রীযুক্ত মহম্মদ ইদ্রিস লিখছেন:—

“স্থানীয় গান্ধী বালিকা বিদ্যালয়ে” গত ২৭শে অক্টোবর তারিখ হইতে সপ্তাহসম্বন্ধে উৎসব আরম্ভ হইয়াছে। অত্যন্ত উজ্জ্বল আয়োজনের সঙ্গে গত ২৮শে তারিখে সেখানে একখানি ছোট নাটক অভিনয়েরও অনুষ্ঠান হয়। স্কুলের ‘মেয়েরা’ ‘ভক্তিগু ডোর’ নামে একখানি ছোট নাটকের অভিনয় করে। ছোট ছোট মেয়েদের এই ছোট আয়োজন আমরা বেশ উপভোগ করেছি। বালক মনের হৃদয়-ভক্তি আরও; ভক্তির একাগ্রতায় পাথরের হুড়ির মতোই ত্রিকূলের রূপদর্শন; ভক্তির টানে ভক্তবৎসল ত্রিকূলের পাথর থেকে রূপ পরিগ্রহ এবং ভক্তের মারফৎ ভক্তিমাগায়া প্রচার;—বইখানির প্রসিদ্ধাঙ্গ বিষয় এই।—

ছোট-বড় দোষ-কটীর মাঝ দিয়েও তাদের অভিনয়ে যে আনন্দ আমরা পেয়েছি তা উল্লেখযোগ্য। লক্ষ্য করবার বিষয় এই, ১৯১২ বছরের তৃত্বিনী মেয়ে ছাড়া আর সবাই প্রায় ৮৯ এর কোঠার। ভক্ত ধনার ভূমিকায় শ্রীমতী ক্ষারাবীর স্বভাব-সুন্দর দীর্ঘপটীর তাপ ভক্তের ভাবটাকে সব-সময় জাগিয়ে রেখেছে এবং তা ভক্তের অন্তরঙ্গ হইয়াছিল। শাস্ত্র হির ভবির মতই তাকে আমরা উপভোগ করেছি। গানের চাপে তাকে চেপে রাখলেও ছতদিন অনাচারী ধনার ভগবান জানে পাথরের হুড়িকে খাওয়াবার সেই আকুল আবেদন আমাদের অন্তরে লেগেছে। সন্ন্যাসীর ভূমিকায় শ্রীমতী প্রামলতার সহজ প্রবেশ ও প্রথম দৃষ্টির প্রবেশের পরে কিছুক্ষণ বলার কথা কিছু না থাকলেও ভক্তের ভেতর সংকটময় অবস্থান সত্যিই আমাদের আনন্দ দিয়েছে—অতটুকু মেয়ের কাছ থেকে বড় কম দামের নয়। ত্রিকূলের ভূমিকায় শ্রীমতী তরুণতার দোহা পোষাকের ভায়ে যেমানান হ’লেও তাঁর বচন-ভঙ্গি ও হংসবতা এবং মোটের মধ্যে সর্বকণ্ঠে-থাকা সরল হাসিটুকু বেশ উপভোগ্য। ধুবুরের (ধনার পিতা) ভূমিকায় শ্রীমতী স্থলীর ভাষণ সহজ, ছোলালো ও স্পষ্ট। বালকগণ ও ভিক্ষুকগণের মধ্যে শ্রীমতী-গীতা ও বীণা নামে মেয়ে দুটির বচন ও প্রকাশভঙ্গি চমৎকার হয়েছে। আরও যে দু’চার জন ছিল তারাদ নিজেদের ভূমিকায় ভালভাবেই অভিনয় করেছে। মোট কথা, দোষ-কটীর দুঃখের উপর আনন্দটুকু বেশ স্থান পায়। শ্রীমতী মৃণালিনী নামে একটি মেয়ে নিখতির গান গেয়েছিল। স্থানীয় জনৈক সখাস্ত মহিলা শ্রীমতী সন্ধ্যারানী ও মৃণালিনীকে দুটি রোপা-পদক পুরস্কার দিয়েছেন। মঞ্চশিল্পী মাটার মদনের নামটাও এখানে উল্লেখ করবার। দোষ-কটী থাকা সত্ত্বেও stage-এর ভেতর ফেটুকু ভাবের প্রকাশ দেখেছি তা প্রশংসার যোগ্য। একটু অপ্রতিভার সৃষ্টি ক’রেও stage-এর কর্মরতা ঢেকে রেখে এর স্বাভাবিকতার সৌন্দর্য বাড়ানোর জন্য তিনি যে চেষ্টা ক’রেছেন তা খজ্ঞাদ দাবী করতে পারে। আর

শেষ-দৃষ্টে স্রষ্টার ভাসমানভাবে আবির্ভাবের ideaটাও একটু উন্নত ধরনের।”

চিত্রপুরী : প্রাচ্য ও প্রতীচ্য

(রঞ্জন রুদ্র)

দক্ষিণ কলিকাতা, বেহালার চলচ্চিত্রাগার “সুচিত্রা”র প্রতিষ্ঠাতা ও সহাপিকারী, বিখ্যাত জমিদার ভূপেন্দ্রনাথ রায় গেল ২৫শে অক্টোবর তারিখে, মাত্র পঁয়তাল্লিশ বৎসর বয়সে পরলোকে গমন করেছেন শুনে হঃখিত হলাম। তিনি বঙ্গীয় বাবুসাপক সভার অস্থায়ী সভাপতি, অনারেবল স্বর্গীয় সুরেন্দ্রনাথ রায়ের জ্যেষ্ঠ পুত্র ছিলেন। বেহালা-অঞ্চলের জনহিতকর সমস্ত অমুঠানেই ভূপেন্দ্র নাথকে অগ্রণী দেখা যেত এবং তাঁর প্রকৃতিও ছিল অত্যন্ত মধুর ও ভদ্র। দানী, শাস্তিক ও পরোপকারী ভূপেন্দ্রনাথের অভাব বেহালার বাসিন্দারা কুলতে পারবে বলে মনে হয় না। তাঁর আত্মার শান্তিকামনা করি।

গান

(হেমেন্দ্রকুমার রায়)

কাঁচের বাটির আঁচুর-দারায়

দুখ যে আমার মিষ্টি হোলো,

রোদ-বাদলের রামধনুতে

সাত-রঙে প্রাণ মাটিয়ে তোলো।

*

তপন হাসে, আকাশ কানে,

বুক ভরে মেঘ-রোদের ছাঁদে,

পাত্র আমার উঠলে ওঠে,—

এখন মপি, জগৎ ভোলো।

*

চাইনে আমি রাগতে হিসেব, শুকনো মাটির ধূলা যেপে,
চিন্তে নাচে সিন্ধু-লহরী দীপ্ত নয়ন-প্রভা দেখে।

*

তোমার আঁখির স্রবাস, বধু!

মন-পিয়ালী করব মধু,

আঁচুর প্রিয়ে, বাস শুকিয়ে,

আঁচুর-নখর অধর খোলো।

বিশেষ দ্রষ্টব্য

নাটক্য কার্য্যালয় ৪ -

১৪০ নং কর্পোরেশন স্ট্রীট, কলিকাতা

ফোন নং কলিকাতা ৩১৪৫

ব্যবসা সংক্রান্ত সমস্ত চিঠিপত্র, টাকাকড়ি, বিজ্ঞাপন, ব্লক প্রভৃতি পূর্বোক্ত
ঠিকানার পাঠাইতে হইবে। নিম্নলিখিত ও বিনিময়-পত্র এবং প্রবন্ধাদি ৩০২ নং
আপার চিৎপুর রোড, বাগবাঝারে সম্পাদকের নামে পাঠাইবেন।

চিত্র পরিচয়: (১) **Lucky Devils** (রেডিও পিকচার্স)
প্রধান ভূমিকায়—বিল্ বয়েড্; ডোরোথি উইলসন্ এবং অ্যান্ড্রা আরো
অনেকে।

এই সপ্তাহে মাডান থিয়েটারে দেখানো হবে।

*

স্বিয়ার, বব, স্নাগার প্রভৃতি বঙ্গীয় হলিউডে হুঃসাহসী বোম্বার্ন
চালকের কাজ করে। বিবাহ করা তাদের কাছে নিষিদ্ধ। কিন্তু তাঁ
সবুও ফ্রান্স নামে একটি মেয়ে এবং স্বিয়ার বিবাহ স্ত্রে আবদ্ধ হ'ল।
মেয়েটিকে বব্ ভালবাসতো। একদিন একটি আগুন লাগার দৃশ্যে অভিনয়
করবার সময় ফ্রানের দোষে বব্ ও স্বিয়ার বিশেষ রকম আহত হ'ল।
স্বিয়ারের ওপর দোষারোপ করে ষ্টুডিওর কর্তারা তাঁকে বরখাস্ত করলে।

*

স্ট্রী আসন্নপ্রসঙ্গ। চাকরীর জগৎ পাগলের মতো ঘুরে ঘুরে শেষে
স্বিয়ার এক অসমসাহসিক কাজ নিলে—নিশ্চিৎ মৃত্যুকে উপেক্ষা করে
উড়োজাহাজের কীরদান দেখাতে হবে। ভাগ্য নিত্য প্রসন্ন ছিল বলেই
স্বিয়ার সে-বজ্রা প্রাণে বাঁচল এবং যথাসময়ে স্ট্রীর কাছে গিয়ে পৌছতে
সক্ষম হল। **Lucky Devil**-এ অনেকগুলি চমকপ্রদ উড়োজাহাজের
দৃশ্য আছে।

(২) **College Humour** (প্যারামাউন্ট্)

অভিনয় করেছেন—হুগো ব্লক্; বিং ক্রসবি; জর্জ বার্নস্ ও গ্রেসী
ম্যালেন্; রিচার্ড আরলেন্; মেরি কারলাইল্; চ্যাক ওকি; লোনা
আনড্রে; এবং বক্তৃতা জন তরুণী অভিনেত্রী (**Ox Road Co-eds**)

*

ছবিখানিতে আমেরিকার সহ-পাঠ (co-education) ও ছাত্র-জীবনের
একটি সুন্দর আলোচনা দেখানো হয়েছে। বার্ণে শিরেল্ নতুন কলেজে
ভর্তি হ'য়ে ক্রিপ্প পির্দগ্রহ হ'ল; সঙ্গীত-শিক্ষক ডাভাস্ শেষ পর্যন্ত
কেমন করে তার শিক্ষকতার কাজ ছেড়ে বার্ণের ভয়ী বারবারাকে
বিবাহ করল; অপর ভীক প্রকৃতির বার্ণে শেষ পর্যন্ত কেমন করে
খেলার অদ্ভুত কৃতিত্ব প্রদর্শন করল—তারই কৌতুক-প্রদ কাহিনী এই
হাস্য গীত-নৃত্য সমৃদ্ধ ছবিখানিতে দেখানো হয়েছে।

*

বার্ণে শিরেল্-এর ভূমিকায় জ্যাক ওকি সুখপ্রদ অভিনয় করেছেন।
বিং ক্রসবি কয়েকখানি গান গেয়েছেন। ছবিখানির ভিতর হস্ত-কৌতুকের
অস্তরালে জীবনের একটি গভীর অমৃত্যুত্বের ছাপ শেষের দিকে স্পষ্ট হ'য়ে
ফুটে উঠেছে। এবং সেই কারণেই ছবির বিশেষ দর্শকদের আকৃষ্ট
করবে বলেই বিশ্বাস।

এই সপ্তাহে স্থানীয় এলকিনটোন পিকচার প্যালেসে হুক হবে।

ছাত্রাভিমান অর্থকথা—এবার চলচ্চিত্রের একটি বিশেষ
বিভাগ—সিনেরিও অর্থাৎ চিত্রনাট্য সবচেয়ে ছোট কথা বলব।

চিত্রনাট্য কেমন ক'রে প্রস্তুত করা হয় সেই কথাটাই আগে জানা দরকার।—হয়ত চলচ্চিত্রের জগ্রে বিশেষভাবে লেখা কোন গল্প, কিংবা কোন রঙ্গমঞ্চের নাটক, অথবা কোন উপজ্ঞাস বা সাধারণ গল্পকে অবলম্বন ক'রে ছবি নির্মাণ করা হবে। চিত্রনাট্যকারের প্রথম কাজ হচ্ছে সেই রচনাটির একটি সংক্ষিপ্ত-সার প্রস্তুত করা। আখ্যায়িকার সকল কার্যকাণ্ড বাদ দিয়ে শুধুমাত্র কাঠামোটিকে বার ক'রে নেবার পর সেটিকে চলচ্চিত্রের উপযোগী ক'রে তোলবার কাজ আরম্ভ হয়। যতক্ষণ না রচনাটি পরদার উপযোগী আকার ধারণ করে ততক্ষণ তাকে নিয়ে পরিবর্তন এবং পরিবর্তন চলে। অনেক একটি নাটক বা উপজ্ঞাসের চলচ্চিত্র-সংস্করণের মধ্যে পরিবর্তন লক্ষ্য ক'রে আশ্চর্য্য হ'য়ে যান। কিন্তু সে-সব পরিবর্তন অকারণ নয়—

অনেক সময় দেখা যায় একটি আখ্যায়িকার মধ্যে এমন কতকগুলি বিশেষত্ব আছে যেগুলিকে পরদায় রূপান্তরিত করা সম্ভব নয়।—এমন কতকগুলি দৃশ্য হয়ত তার মধ্যে আছে যেগুলি ছবির পরদায় কৌতুহলের সঞ্চার করতে সক্ষম হবে না, উপরন্তু নিতান্ত নীরস প্রতীয়মান হবে। উপন্যাসের মধ্যে এমন পরিচ্ছেদ থাকে অসম্ভব নয় ছবির পরদায় যেগুলিকে হয়ত নিতান্ত অপ্রয়োজনীয় বলে মনে হবে। ছবিত্তে সেই সব পরিচ্ছেদগুলির সন্ধানহার করা যেতে পারে না, কারণ একগাছি ছবির পরমাণু অত্যন্ত সীমাবদ্ধ—সত্তর বা ষড়্জোর আশী মিনিটের মধ্যে সব কথা তাকে শেষ করতে হবে। তাছাড়া উপন্যাস বা নাটকের গতি এবং চলচ্চিত্রের গতি এক নয়।—

তারপর অনেক সময় হাত্তরসের অবতারণা, বা নতুন ঘটনাবলি সঞ্চার করবার জগ্রে নতুন চরিত্রের সমাবেশ করতে হয়। অনেক সময়

আবার এমনও হয় যে, নায়কের ভূমিকা কেটে ছোট ক'রে দিয়ে, নায়িকার ছোট ভূমিকাকে সম্পূর্ণ নতুন ভাবে বাড়ানো হল—কারণ উক্ত নায়িকার অভিনেত্রীকে দিয়ে হয়ত প্রচুর অর্থ উপার্জন করা সম্ভব হবে। তারপর, অনেক সময় পরচের জগ্রেও মূল আখ্যায়িকার অনেক অংশ বর্জন করতে হয়। একটি পরিচ্ছেদে হয়ত বিলাতের বিখ্যাত ঘোড়-দৌড় ডারবির বিশেষ এবং বিস্তৃত বিবরণ আছে। ছবির পরদায় সেই দৃশ্যটিকে যথাযথভাবে গ্রহণ করা প্রচুর অর্থ সাপেক্ষ। অনেক সময় প্রযোজকগণ দৃশ্যটি না দেখিয়ে লাউড-স্পীকারের সাহায্যে সে-কাণ্ড সেরে নেন।

সময় সময় কেন যে মূল গল্প এবং চিত্র নাট্যসংস্করণের মধ্যে পাঠ্যকা দেখা যায় তার কারণ উপরের কথাগুলি থেকে পাঠকবর্গ কতকটা আন্দাজ করতে পারবেন।

চলচ্চিত্র-সংস্করণের কাঠামো তৈরি হবার পর, সেটিকে এক বা একাধিক লেখকের কাছে অর্পণ করা হয়, তারা তার মধ্যে ছবির উপযোগী বাক্য এবং ঘটনা সংযোজন করেন—ঐ কাজকে বলা হয় Screen Treatment! The treatment is a fuller adaptation written more in terms of the Screen! কাঠামোটিকে চিত্রনাট্যে গঠন করার কাজে কিরূপ পদ্ধতি অবলম্বন করা হয়, তার একটি প্রমাণ নীচে দেওয়া হ'ল—

কাঠামোর মধ্যে এইভাবে একটি দৃশ্যের বর্ণনা দেওয়া হয়েছে—
“একটি বাগানের মধ্যে প্রেম-দৃশ্য।” কাঠামোটিকে গঠন করবার সময় লেখক দৃশ্যটিকে বিস্তৃতভাবে বর্ণনা করবেন— “আধুনিক এবং সরস কদোপকদন সংযুক্ত একটি রোমান্টিক প্রেমদৃশ্য। সুন্দর সুসজ্জিত উদ্যান। পরদার অন্তরাল হইতে অকেন্দ্রার স্বর ভাসিয়া আসিতেছে এবং অশ্রুপূর্ণ প্রেমিক যুগল পিছন দিকে দোরাকা ফেরা করিতেছে।”—

ইত্যবসরে পরিচালক, আলোকচিত্র-শিল্পী এবং ব্যবস্থাপক লেখকের সঙ্গে পরামর্শ করেন। গঠন-কার্য সম্পূর্ণ হবার পর, তাদের ভিতর থেকে এক-একটি দৃশ্যকে গ্রহণ ক'রে শেষবারের মতো তাদের উপর কার্যকাণ্ড রচনার পর সেটিকে গঠিত চিত্রনাট্যের ভিতর অন্তর্ভুক্ত ক'রে নেওয়া হয়। এই চূড়ান্ত গঠন কাণ্ডের জগ্রে সময়ে সময়ে বহুসংখ্য লেখককে নিযুক্ত করা হয়। প্যারামাউন্ট যখন মার্কসদের চার-ভাইদের জগ্রে Horse Feathers নামক ছবিখানি তোলে তখন তারা উক্ত চিত্রনাট্য রচনার জগ্রে চৌদ্দজন লেখক নিযুক্ত করেছিল—তাদের মধ্যে হলিউডের সব চেয়ে বিখ্যাত play menগুলি ছিল। ছবির মধ্যে হাস্যরসপূর্ণ ঘটনা লিপিবদ্ধ করার ভার যার 'পরে থাকে তাকে বলা হয় gag man!

গঠন-কার্য শেষ হবার পর Continuity অর্থাৎ ধারারক্ষার কাজ শুরু হয়। চূড়ান্ত গঠন-রূপটিকে ভেঙে বিভিন্ন shot-এ পণ্যবসিত করার কাজকে বলা হয়—ধারারক্ষা: শুধু তাই নয়, ধারারক্ষীকে ক্যামেরার কাজ সম্বন্ধে যথাযথ নির্দেশ লিপিবদ্ধ করতে হয় and describing the various devices to deliver the action before the Camera's eye! উপরন্তু, গল্পটিকে আগাগোড়া ঠিক পথে চালনা করা, তার মধ্যে আগাগোড়া সমতা রক্ষা করা, তার আভ্যন্তরিক tempo যথাযথভাবে বজায় রাখা—এ সব কাজও ধারারক্ষীর! ধারারক্ষার কাজ চিত্রনাট্যের মধ্যে একটি প্রধান উপাদান।

লক্ষপ্রতিষ্ঠ, স্থলেখক

অমরেন্দ্র নাথ মুখোপাধ্যায়-এর

=পূর্বাশ্রয়=

অনবদ্য গল্প সমষ্টি। দাম্-১।০

=চন্দ্রিকা=

বিচিত্র রোমাঞ্চকর উপজ্ঞাস। দাম্-২।

শ্রীচন্দ্র কার্যালয়ে

এবং কলিকাতার সমস্ত সস্ত্রান্ত পুস্তকালয়ে পাওয়া যায়

ইষ্ট ইণ্ডিয়া ফিল্ম কোম্পানীর

নবতম অবদান—বাংলা সর্বক চিত্র

সা বি ত্রী

বিভিন্ন ভূমিকায়—

শ্রীমতী শান্তি গুপ্তা

শ্রীজীবন গাঙ্গুলী

শ্রীকৃষ্ণচন্দ্র দে (অঙ্কগায়ক)

শ্রীরবি রায়

শ্রীসন্তোষকুমার সিংহ

শ্রীমতী রাজলক্ষ্মী

শ্রীযুক্তা তারামুন্দরী

অপূর্ব অভিনয় .

অনবদ্য সঙ্গীত

অভিনব নৃত্য

অভূতপূর্ব আয়োজন

আপনাদের মুগ্ধ করিবে !

পরিচালক—

শ্রীনরেশ মিত্র

কথাসিঙ্গী—

শ্রীসৌরীন্দ্র মুখোপাধ্যায়

আলোক সিঙ্গী—

শ্রীযতীন্দ্র নাথ দাস

শব্দ যন্ত্রী—

আর, সি, উইলম্যান

প্রথম আকর্ষণ

শনিবার ৪টা নভেম্বর হইতে

ক্রাউন টকি হাউসে

RECORDED ON

R. C. A. HIGH FIDELITY PHOTOPHONE SYSTEM

Sole Distributors

RAI BAHADUR SETH HURDAT ROY MOTILAL CHAMARIA.

হলিউডে একমাত্র বিশেষজ্ঞদের হাতেই এ-কাজের ভার দেওয়া হয়। কাঠামো প্রস্তুত করা, কথোপকথন রচনা করা, চিত্রনাট্য লেখা প্রভৃতির কাজে যেমন বিশেষজ্ঞ আছেন তেমনি ধারারকার কাজেও বিশেষজ্ঞের অভাব নেই। Bess Meredyth জগতের মধ্যে সব-চেয়ে বিখ্যাত এবং সব-চেয়ে উপার্জনক্ষম ধারারকারী।

Howard Eastabrook, Grover Jones, Ernest Vudja, Richard Schayer, Tim Whelan, George Marion, Frances Marion, Harry Hervery, Sam Mintz—এঁরা কয়েকজন হলিউডের বিখ্যাত চিত্রনাট্য-লেখক। Bess Meredyth-এর নাম ও চাহিদা এঁদের কার্যে চেয়ে কম নয়।

ধারারকারী কাজ শেষ হবার পর চূড়ান্তভাবে গঠিত Scriptখানিকে বলা হয়—Scenario। সাধারণতঃ একটি সিনেরিওর মধ্যে পাঁচশো বিভিন্ন shot থাকে।—অর্থাৎ পাঁচশোটি বিভিন্ন দৃশ্য, বাদে বিভিন্ন angle থেকে ক্যামেরার গ্রহণ করা হয়।

সিনেরিও কেমন ক'রে রচনা করা হয়, বিলাতী ছবি Lost Squadron-এর চিত্রনাট্য থেকে কয়েকটি দৃশ্য উদ্ধৃত ক'রে তার নমুনা দিলাম। ছবির গল্পের মর্মকথা হচ্ছে এই—গিবসন নামে এক তরুণ বোম্বার-চালক যুদ্ধ থেকে ফিরে এসে হলিউডে যোগ দিলে—Stunt Flier, যানে কসরতি-বোম্বার-চালক রূপে। পরিচালক ভনফাষ্ট ছবির মধ্যে রোমাঞ্চ সঞ্চার করবার জন্যে পাগল। সে গিবসনকে নানা বিপদসঙ্কুল কসরৎ দেখাতে উত্তেজিত করতে লাগল—রোমাঞ্চকর কসরতের ছবি পেলেই হ'ল, গিবসন-

প্রাণে বাচুক আর বাচুক আর নাই বাচুক—তাতে ফাটের কিছু যায় আসে না—জন্মহীন নির্মূর ফাট! আখ্যায়িকার এক স্থানে আছে, গিবসনের জাহাজ চালকের শাসন যানছে না—বেসামাল হয়ে পড়েছে—পরিচালক গিবসনের বিপদ দেখে কিছুমাত্র বিচলিত না হ'য়ে ক্যামেরাম্যানকে দৃশ্যটি গ্রহণ করতে আদেশ করছে। সেই স্থানের সিনেরিও কেমন ক'রে লেখা হয়েছে তার নমুনা—

দৃশ্য ৩৭; Sequence E; Long

Shot; বহিদৃশ্য; এরো-

ড্রোম (স্থান) কাগ-দিবস।

বোম্বারানের উপর গিবসন।

জাহাজখানি ঘুরতে ঘুরতে নীচে নামছে !!

দৃশ্য ৩৮; Medium Long shot:

বহিদৃশ্য; এরোড্রোম। দিবস

ক্যামেরার সরিকটে ভন ফাষ্ট!

ক্যামেরাম্যান, ভীতনেজে জাহাজ খানিকে লক্ষ্য করছে এবং পরিচালকের দিকে চাইছে। ফাষ্ট গিবসনকে লক্ষ্য করতে করতে তার কোট খুলে ফেলে।

নেপথ্য থেকে গিবসনের জাহাজের শব্দ শোনা যাচ্ছে।

ফাষ্ট বলেছে: ছবি তোলায় কাজ

বন্ধ কোরো না।—উড়োজাহাজ যা করছে ককক—গিবসনকে ধ্বংস হ'তে দাও!! Let him crash!

সিনেরিওর এই স্থানে আমরা এরোপ্লেনের একটি দৃশ্য দেখছি; তারপর নীচে লোকেদের শব্দিত অভিব্যক্তি; এবং তারপর রোমাঞ্চ-প্রিয় পরিচালকের দৃশ্যটি না বন্ধ ক'রে ছবি তোলায় কাজে ক্যামেরাম্যানকে কাজ চালাবার আদেশ। বহিদৃশ্য কথার অর্থ হচ্ছে এই যে, দৃশ্যটি টুডিওর মধ্যে না হ'য়ে কাকার তোলা হচ্ছে।

Lost Squadron থেকে আর কয়েকটা নমুনা দেওয়া গেল—

দৃশ্য ৪৬; বহিদৃশ্য; সান্টা ও মনিকা (স্থানের নাম) দিবস।

Medium close shot।

উড়ো জাহাজের উপর গিবসন।

জাহাজখানি সমুদ্রের দিকে অগ্রসর হচ্ছে।

দৃশ্য ৪৭; বহিদৃশ্য; সান্টা মনিকা। দিবস

Medium Long Shot।

বোম্বারান সমুদ্রগর্ভে পড়ল।

দৃশ্য ৪৮; বহিদৃশ্য; সান্টা মনিকা

দিবস। একখানি মোটরকার;

M. L. Shot।

শ্রীহেমেন্দ্রকুমার রায়ের

অদ্ভুত উপন্যাস

পল্লীর প্রেম

যারা 'খিল', 'আড্ডাভেদার' ও 'রোমাঞ্চ' পোজেন, এ উপন্যাস না পড়লে তাঁরা ঠকবেন। কল্পনা ও বাস্তবের আশ্রয় কোলাকুলি দেখে যদি অবাক হ'তে চান, তবে ঠিক-বল সভ্যতার বাসা আধুনিক বালিগঞ্জের বঙ্গ 'মিষ্টার', 'মিসেস' ও 'মিসেস' দলের ভিতরে পৌরাণিক অঙ্গুরীর অপূর্ণ এই আনির্ভাবের কাহিনীটি প'ড়ে দেখুন! প্রত্যেক পৃষ্ঠায় নব নব রোমাঞ্চকর বিষয়! এ-প্রণীর উপন্যাস বাংলা ভাষায় এই প্রথম।

দাম পাঁচসিকা মাত্র।

এম, এম, সান্স-চৌধুরী এণ্ড কোং

১১ নং কলেজ রোড, কলিকাতা

গাড়ীর উপর নারিক। সমুদ্রে
জাহাজ পড়া দেখে তার ভয়ের
অভিযুক্তি।

দৃশ্য ৪২; বহির্দৃশ্য; সান্টা বনিকা
সমুদ্র; দিবস। M. Long
Shot।

গিবসনকে উদ্ধার করতে একটি
মোটর বোট ধাবমান। ক্যামেরা তার
সঙ্গে আগ্রসর হচ্ছে।

দৃশ্য ৪৩; বহির্দৃশ্য; একই সময়।
Medium Shot।

স্বাস-প্রশ্বাস গোমখান থেকে
গিবসন গুড়ি মেরে বার হচ্ছে।

দেখা যাচ্ছে, সিনেরিওর এই জায়গায় ঘটনার মধ্যে অভিনয় কি-প্রগতি
আছে। কাজে-কাজেই দৃশ্যটিকে অতগুলি shotএ ভাগ করে নেওয়া হয়েছে।
Medium বা Long shot নামে যে শব্দগুলি ব্যবহার করা হয়েছে তাদের
দ্বারা ক্যামেরার দূরত্ব বোঝানো হয়েছে।

দৃশ্য-দ্বয় বা Fade out করণ হওয়া উচিত, Mata Hari থেকে তার
একটি নমুনা দেখা গেল—

Shot ৪৪; Sequence II;
বিচারালয় দিবস।
Medium close Shot।

মাতাহারি কয়েদির আসনে
আসীন। কারণ (তার উকিল)
তার পাশে। পরদার পাশ থেকে
(মানে, নেপথ্য থেকে) সরকারী
উকিলের কণ্ঠস্বর শোনা যাচ্ছে।

সরকারি উকিল:—

এবং নিজের জীবন বাঁচাবার
জন্তে তুমি তাকে গুলি করেছো।
শিক্ত তোমার সে কাজ তোমায় দক্ষ
করতে পারলে না, মাতাহারি। তুমি
যে ক্রাসের শত্রু, এ-কথা নিঃসংশয়ে
প্রমাণিত হয়েছে।

মাতাহারি অবিলম্বে কথগুলি
শুনল। আমাদের মতো কথগুলির
অর্থ বুঝতে তারও দেরী হ'ল না।
Fade out।

Action এবং পরিচালনার নির্দেশ বেশীর ভাগ সিনেরিওর বা দিকে
লেখা হয়; কথোপকথন এবং শব্দ—ডানদিকে। শব্দের কথা আজকাল
বিশেষ লেখা হয় না—পরিচালনার সময় তাদের তৈরী করে নেওয়া হয়।

এখন ধরা যাক যে, আপনি একখানি চিত্রনাট্য লিখতে মনস্থ
করেছেন। কেমন করে শুরু করবেন? প্রথমে ছবিঘরে যে
ছবিগুলি দেখেন, মনোযোগ দিয়ে তাদের পর্যবেক্ষণ করণ এবং তারই
সঙ্গে মনে মনে নিজের সিনেরিও গঠন করুন। যদি কোন মৌলিক
পরের আখ্যানভাগ মাথায় মধ্যে থাকে, তাহ'লে ছোটগল্পের মতো সেটিকে
লিখে ফেলুন। তারপর সেটির কাঠামো তৈরী করে তার মধ্যে, যদি
সম্ভব হয়, Screen Treatment সজারিত করুন। Shot, sequence

প্রভৃতি সংযোগ করা বিশেষজ্ঞের কাজ, নতুন ত্রুটির নয়। গঠন করার
সময় এই কথাটি সব সময় মনে রাখবেন যে, আপনার সিনেরিওর প্রত্যেকটি
shot-এর অর্থ থাকা চাই—অপ্রয়োজনীয় কোন কিছু যেন তার মধ্যে না
থাকে। সিনেরিওর মধ্যে বাজে আড়ম্বর একেবারে চলবে না।

ভাল ছবিগুলো মনের গভীর দৃষ্টি দিয়ে নিরীক্ষণ করুন—লক্ষ্য করুন,
কখন তারা Close-up-এর ব্যবহার করে—কখন medium, কখন করে
Long Shot! Try to think in terms of pictures, and who
knows?—to morrow you may be writing Screen stories like
the Champ or adaptations like The Calendar or Grand Hotel!

নিউ সিনেমার চুটকি ছবি Excuse Me Sir-এর মহলা শেষ হয়েছে;
আজকালের মধ্যেই ছবি তোলা শুরু হবে। আশা করা যায়, যান্ত্রিক
ভাই-এর চেয়ে “মাপ করবেন মশাই” অধিকতর উৎকর্ষ লাভ করবে।

ইষ্ট ইণ্ডিয়া ফিল্মের ‘সাবিত্রী’ ছবিখানির এতদিনে মুক্তিলাভ ঘটবে।
বারাস্তরে ছবিখানির পরিচয় দেবার ইচ্ছা রইল। ছবির বিভিন্ন ভূমিকায়
অভিনয় করেছেন—শ্রীমতী শান্তি গুপ্তা; শ্রীমতী তারাসুন্দরী; জীবন গঙ্গো;
কৃষ্ণচন্দ্র দে; (অঙ্গুগায়ক) প্রভৃতি। পরিচালনা করেছেন—নরেশচন্দ্র মিত্র।
গল্প-লেখক—মৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায়। আলোক-শিল্পী—বহীন দাশ।

চিত্রায় “মীতা”র অবসান ঘটল। এ-সপ্তাহে উক্ত চিত্রভবনে একখানি
উঁচু শ্রেণীর শিলাভী ছবি দেখানো হবে। ছবিখানি নিউ এম্পায়ারে আমরা
দেখে এসেছি এবং দেখে ত্রুচর আনন্দ পেয়েছি। F. P. 1. অতলান্তিক
সমুদ্র বন্ধে রোমাঞ্চকর ঘটনাবলী নিয়ে তৈরী হয়েছে। ছবিখানিতে কনরেড
ভেড ও জিল এসমুদ্র স্থ-অভিনয় করেছেন।

আগামী সপ্তাহে চিত্রার পরদায় বহু-আলোচিত ও বহু অপেক্ষিত
মীরাবাই-এর মুক্তিলাভ ঘটবে।

রূপবানীতে Bring Them Back Alive-এর দ্বিতীয় সপ্তাহ চল।
Bring Them-এর সাফল্য সন্দেহ আমাদের সন্দেহ ছিল না। ছবিখানি
বাঙালী দর্শকেরা সাদরে গ্রহণ করেছে দেখে—আনন্দিত হওয়া গেল।

গান

(শ্রীদিলীপ দাশগুপ্ত)

মজ্জ, তোমার জল ভরেচে চোখের কোণে কোণে,
দিন-রজনী মেহুর আঁখি স্বপন কাঁহার বেনে?
বিদায় নিতে যাই যে ভুলে
পরলে মালা গলার তুলে,
অমর-কালো নয়ন-বাঁশি বাজ্চে বিতোর মনে।
কোন্ সরাবে লাল করেচ তোমার অধরখানি?
সামনে আমার হাস্চে যেন গোলাপী ফুলদানী!
হুটি তোমার বহনতায়
পাই যে খুঁজে মনের-কথায়,
লয়লা যে তার কাজলা প্রাণে আলোর বাণী শোনে।

প্রয়োগ-কৌশল

তিন

প্রযোজকের কার্যসূচী

(পূর্ব প্রকাশিতের পর)

(মণিকা ইউয়ার)

(শ্রীপূর্ণচন্দ্র মুখোপাধ্যায়)

এই রকমে সম্প্রদায়ের সমস্ত কর্মী ও শিল্পীকে একত্রিত করে প্রযোজকের প্রথম কাজ হচ্ছে তাঁদের প্রত্যেককে দিয়ে নাটকখানি পড়ান, সঙ্গে-সঙ্গে বিভিন্ন চরিত্রের সম্বন্ধে কিছু ইঙ্গিত দেওয়া এবং নাটকখানির মূল্য কতখানি তা বুঝিয়ে দেওয়া।

এর পরে প্রকৃত মহলা আরম্ভ করা যেতে পারে। ঠিক সময়ে যাতে মহলা শুরু হয় তার দিকে বিশেষ দৃষ্টি রাখতে হবে। যদি আটটার মহলা দেবার কথা থাকে তাহলে ঠিক আটটাতেই শুরু করতে হবে এবং যদি দরকার পড়ে তবে 'understudy'দের কাজে লাগাতে হবে। এতে করে এই হবে, দেবীতে যারা এসেছেন তাঁরা দেখবেন যে ঠিক সময়ে মহলার আসর বসেছে, স্তরায় তাঁরা পরের মহলা থেকে সময়মত যোগদান করতে চেষ্টা করবেন। আসরকে ঠিক সময়ে ভাঙতেও হবে।

গোড়া থেকেই ঠিক করে রাখতে হবে কোন্ কোন্ দিন কোন্ কোন্ সময়ে মহলার আসর বসবে। কোন্-কোন কোম্পানী এক মাসের মহলার ছক কেটে রাখেন। অত্যন্ত দরকারী ব্যাপার না ঘটলে এর কোন পরিবর্তন চলে না। আর শিল্পীদের পক্ষেও এই সুবিধে হয় যে, তাঁরা মহলার সময়ের সঙ্গে সংঘর্ষ না বাধিয়ে অল্প জায়গার নিয়ন্ত্রণে প্রতিশ্রুতি দান করতে পারেন। শিল্পীদের এই রকম সুখ-স্বচ্ছন্দ্যের প্রতি নজর রাখা প্রযোজকের পক্ষে অত্যন্ত দরকার। শিল্পীরা জানবেন যে কোন্ সময়ে গিয়ে ক'বটা মহলা দিতে হবে, এবং প্রযোজকের অমুরোপে তাঁদের কোনদিন বে-বারে এসে মুদ্রিলে পড়তে হবে না।

মহলার সময় যদি কোন শিল্পীর অভিনয় ভূমিকা কিছু থাকে তবে তাঁকে আসতে হবে, নচেৎ না। যদি নাটকের কোন অঙ্কের প্রত্যেক নট-নটীই উপস্থিত থাকেন তবে সেই অঙ্কের পুরো মহলা দেওয়ান ভাল হবে। অঙ্কের পুরো মহলা যদি না-ই চলে, অঙ্কের কোন দৃশ্য নিয়ে যদি প্রযোজক মহলার নিযুক্ত থাকতে চান তা' অ-দরকারী শিল্পীদের আসবার কোন প্রয়োজন নেই। অবৈতনিক সম্প্রদায়ের শিল্পীদের সম্বন্ধে রাখা প্রযোজকের খুব উচিত, তাঁরা মহলায় এসে বেন না মনে করেন, যিচ্ছিচ্ছি একটা সঙ্কে নট হ'লো।

শিল্পীরা বেন তাঁদের আত্মীয় বা বন্ধু-বান্ধবকে মহলায় না আনেন। প্রযোজকের কাজে এতে বাধা পড়বে, এবং সম্প্রদায়ের অপরাপর শিল্পীরাও অস্বস্তি বোধ করবেন। তবে এমন লোক মহলায় যোগদান করলে কতি ছাড়া লাভের আশাই বেশী, যার বিচারশক্তির উপর শিল্পীদের আস্থা আছে।

নাটকের অভিনয়ে কত সময় নেবে তা নির্ভর করে প্রযোজকের প্রয়োজনার উপর। তিন-অঙ্কের নাটকের জন্তে, হুয়ায় চার রাত করে, চার হপ্তা মহলা দিলেই চলবে।

নাটকখানি পড়তে মাত্র একরাত কাটাবার পর, পরের রাতে প্রযোজক মশাইকে শিল্পীদের ভূমিকাগুলির অভিনয়ের মধ্যে কোন কোন ক্র-রকমে

দাড়াতে হবে, কি-রকমে নড়া-চড়া করতে হবে তা দেখিয়ে দিতে হবে, এবং শিল্পীরা যে তাঁর ইঙ্গিত তাঁদের ভূমিকা লেখার খাতায় ঠিক নিলে তা'ও দেখতে হবে। দ্বিতীয় রাতে এইভাবে ত'বার কোন অঙ্কের অভিনয় চলবে, তারপর পরের প্রত্যেক রাতের মহলাতেই নতুন অঙ্ক আরম্ভ করে আসর ভাঙতে হবে প্রথম অঙ্কের পুনরাবৃত্তির করে। এক-একটা অঙ্কের দরুন দু'রাত করে মহলা দিলে চলবে এবং পুরো নাটকখানির একবার সম্পূর্ণ মহলা হবার পর প্রত্যেক রাতে ত'অঙ্ক করে মহলা যাতে চলে তাই প্রযোজকের চেষ্টা করতে হবে। এই রকম ঘুরিয়ে-ফিরিয়ে মহলা হ'লে পরে সমস্ত নাটকখানিই নিখুঁত ভাবে গড়ে উঠতে পারে।

প্রযোজকের কাজে চাই কলাশিল্পের প্রতি নিখুঁত দৃষ্টি এবং উৎসাহনক্ষম শক্তি। কোন বাধাপূর্ণ নিয়মে চলা তাঁর চলবে না, উচিতও নয়। ভালর চেয়েও আরো ভাল ভাব তাঁর মনের মধ্যে যদি উদয় হয় তবে তাকেই তাঁকে গ্রহণ করতে হবে।

মহলার সময় শিল্পীদের কোন কিছু পোষাতে গেলে প্রযোজকের উচিত সেটাকে 'suggestion' হিসেবেই ব্যবহার করা, 'আদেশ' হিসেবে নয়। "খানি যে-রকম ব'লছি সেই রকম করুন" বলে নট বা নটীর স্বতঃপ্রসূতিতে ও ব্যক্তিত্বকে আঘাত দেওয়া প্রযোজকের উচিত নয়। "আচ্ছা, এই রকমে অভিনয় করলে কি-রকম হবে আপনার মনে হয়"—ইত্যাদি টাকে নট বা নটীকে বলতে হবে। তবে তাঁর উদ্ভাবিত প্রণয় যদি নট বা নটী না চলেন তবে পুরোস্ত ভাবে বলতে প্রযোজককে বাধ্য হতে হবে।

শিল্পীদের অভিনয়ের ধারা কোনদিকে প্রবাহিত হ'চ্ছে তা' দেখবার জন্তে প্রযোজক মশাই গোড়ার দিকের কতক মহলায় নিজের ভাব প্রকাশ না-ও করতে পারেন। এতে দু'রকম উদ্দেশ্য সিদ্ধ হয়। প্রথমতঃ শিল্পীদের একসঙ্গে কতকগুলো ইঙ্গিত গিলিয়ে নিয়ে তাঁদের 'ভাবাচাক্য' করে তুলতে পারে না; দ্বিতীয়তঃ তাঁরা নিজেরাই ভাবের দ্বারা পবি-চালিত হ'য়ে চরিত্র-চিহ্ন ও অবস্থা উপলব্ধি করতে কি-রকম সক্ষম হ'চ্ছেন তা' প্রযোজক বুঝতে পারবেন। প্রযোজকের চেয়ে তাঁদের ভাবধারা আরও উন্নত হ'তে পারে। এতে থেকে শিল্পীরা যে কোন শ্রেণীর তা' প্রযোজক ধারণা করে নেবেন।

তবে এই ব্যাপারটা বেশী কাল খটতে দেওয়া প্রযোজকের উচিত নয় কারণ, তাঁদের নিজের ধারণার অভিনয়েই তাঁরা অভ্যস্ত হ'য়ে পড়বেন। তাহলে ভুল সংশোধন করা মহা মুশ্কিলের ব্যাপার হ'য়ে দাঁড়াবে। ভাবের কোন আরোপিত অর্থ বদলাতে গেলে নট বা নটীর ব্যক্তিত্ব ও দৈহিক গঠনের দিকে প্রযোজকের দৃষ্টি রাখতে হবে। কোন একটা নির্দিষ্ট মাত্রা ছাড়িয়ে নট বা নটীকে তাঁর দৈনিক আত্ম-স্বত্বকে ত্যাগ করতে ব'লে চরিত্রের রূপ ফুটিয়ে তোলবার জন্তে জোর করা প্রযোজকের উচিত নয়। নতুন বিকৃত কিছু ফুটিয়ে তোলার চেয়ে নিজের স্বভাব রূপের অন্তর্কণ ভাবকে রূপায়িত করলে লাভজনক হ'তে পারে। ধারণা, নির্দোষিত নাটকের নায়কের দেহ হ'চ্ছে পাতলা ছিপছিপে, 'this glass-of-milk-and-a-bath-bun' ধরণের লোক। পাতলা লোকের স্বভাবাভ্যুদায়ী রূপেরও আধার তিনি। কিন্তু ঐ ভূমিকার জন্তে নির্দোষিত নটটি হ'চ্ছেন বোটা। স্তরায় এখানে প্রযোজক মশাইকে চির-প্রণয় বিকল্পে যেতে হবে; নটটিকে বলবার দরকার নেই যে রোগা লোকের হাব-ভাবের অঙ্করণ তিনি বকন। বরঞ্চ বোটা লোকদের চরিত্রের সঙ্গে খাপ

খাইয়ে সে-চরিত্রের রূপ দিন। আসল জিনিষকে বিকৃতভাবে নটটি ফুটিয়ে না তোলেন সেইটে দেখাই প্রযোজকের উদ্দেশ্য। দর্শকরা যাতে একেবারে মুগ্ধ না হয়ে পারে না এমন কিছু 'illusion' সৃষ্টি করলে তাঁর পক্ষে মন্দ হয় না। 'If your ingenue is a hobbledehoy, do not try to make of her a simpering miss, but develop her along her own lines.' সুতরাং শিল্পীদের ব্যক্তিত্বের সঙ্গে সংঘর্ষ না বাধিয়ে তাঁদের-নিরুপিত সহজ পথে চলবার শিক্ষা দিন এবং শিল্পীরাও এতে সহজে এগুতে পারবেন, প্রযোজকের সঙ্গে সহায়ত্বভিত্তি সম্পূর্ণ মিলিয়ে দিয়ে।

(ক্রমঃ)

প্রেক্ষাগৃহ ও সম্প্রদায়

(শ্রীগজেন্দ্রকুমার মিত্র)

বিজ-লোকেরা ঘাড় নেড়ে বলছেন থিয়েটার-বাড়ীগুলির ভাড়া যতদিন না কমছে ততদিন বা-লার থিয়েটার ওয়ালারদের কিছুতেই কল্যাণ নেই। যতটা বিত্তীয় এখনকার দিনে হওয়া সম্ভব তাতে অতটা পরচ করা যায় না।

একটা সম্প্রদায় একটা বাড়ী চিরকাল ধরে আটকে রাগতে চাইলে তাই হবে। সব বই 'গৈরিক-পতাকা' কিংবা 'মহানিশা'র মত পরসা দিতে পারে না, পারা সম্ভব নয়। দশ-বারখানা নাটক খুলতে খুলতে একখানা ঐ রকম বই খুলতে পারা যায়। কিন্তু দশ-বারখানা নাটক খুলে যে টাকা অপচয় হয় তা ঐ একখানা নাটকে ঠিক পূরণ হয় না। অথচ একটা বাড়ী ভাড়া করে বসলে হাতের কাছে ভাল নাটক না থাকলেও যা চোক একখানা বই খুলতেই হয়।

কিন্তু বিলাতে অধিকাংশ সম্প্রদায়েরই নিয়ম আছে যে তারা বাধা প্রেক্ষাগৃহ রাখে না। ভাল বই বেছে, ভাল ক'রে নির্জাল দিয়ে যখন দেখে যে যথেষ্ট প্রস্তুত হয়েছে তখন একটা প্রেক্ষাগৃহ ভাড়া করে অভিনয় দেখাতে শুরু করে। সহরের এক অঞ্চলে দেখিয়ে যখন সেখানে ভীড় ক'মে আসে তখন অগ্রদিকে গিয়ে আর একটা বাড়ী ভাড়া নেয়, তারপর বিদেশে বেরিয়ে পড়ে। ফলে একখানা বই হয়ত উপস্থাপন দেড় বৎসর কি দু'বৎসর ধরে প্রত্যহ অল্প পরসা দেয়। তা'তে ক'রে আবার বৎসর-খানেক এক জায়গায় স্থির হয়ে ব'সে আর একখানা বই প্রস্তুত করার সুযোগ ঘটে।

এতে বাড়ীওয়ালারাও ভাড়া পান নিয়মিত, কারণ একটা দল চ'লে গেলেই আর একটা দল আসে এবং সম্প্রদায়গুলিরও ভাড়া দেবার মত অবস্থা থাকে। দুখানা বই একরাত্রি জুড়ে সাতাশ টাকা বিক্রী হয় না!

এদেশে দু'-একটা চলন্ত দল হয়েছে সম্প্রতি, কিন্তু সে নাচারে। যেমন শিশির সম্প্রদায়। তাঁদের লক্ষ্য যে স্ববিধা মত বাড়ী ও ভাড়া দেওয়ার মত টাকা যোগাড় হ'লেই রঙ্গু'হে জেঁকে বসবেন, যতদিন তা না হয় অগত্যা খুঁয়ে বেড়াতে বাধ্য হচ্ছেন। কিন্তু সেই পুরোণো 'সীতা', 'আলমগীর',

'বোড়শী', দেখে দেখে যে চৌখ প'চে গেছে সকলের, তাতে কত বিক্রী তিনি আশা করেন? তার চেয়ে একখানা নতুন বই ভাল ক'বে তৈরী ক'রে কেন একখানা বাড়ী কিছুদিনের জন্য ভাড়া নিয়ে সেই বই-এর অভিনয় করুন না? শিশিরবাবুর এখনও যে জনপ্রিয়তা আছে তাতে নতুন বই খুলে কিছুদিন যথেষ্ট লোক হবেই—বই ভালই হোক আর মন্দই হোক। এখানের বিক্রী কিছু ক'মে এলেই মকসলে বেরিয়ে পড়তে পারেন; সেখানেও নতুন বই দু'-একরাত্রি যথেষ্ট টাকা দেবে। ... "নাট্যকুঞ্জ" নতুন বই করবেন বলে অনেকদিন ধরে আশাচ্ছেন বটে কিন্তু আজ পর্যন্ত তার কোন পাতা নেই।

একটা প্রেক্ষাগৃহ পুষে রাখার সব-চেয়ে বড় অসুবিধা হ'চ্ছে যে বই ভাল করে তৈরী করা যায় না। সপ্তাহে তিন রাত্রি নিয়মিত অভিনয় চালিয়ে এং প্রায়ই আরও দু'-চার বার বিশেষ অভিনয় রাত্রির ব্যবস্থা ক'রে নিজেকে বর-সংসার ও অত্যন্ত দিক (অর্থ উপার্জনের জন্য অত্যন্ত দিকও দেখতে হয় আমাদের দেশের নটনটীদের, কারণ থিয়েটারের মাইনে নিয়মিতও নয় অনেকস্থলে পর্যাপ্তও নয়) দেখে অভিনেতা অভিনেত্রী কতটুকু সময় ও শক্তি থাকে নতুন বই তৈরী করার? এবং কর্তাদেরই বা অহোরাত্র পাওনাদারদের কথা চিন্তা ক'রে নতুন বই সম্বন্ধে ভাববার বা ব্যবস্থা করার সময় কৈ? কিন্তু রিহাস্যাল জিনিষটা মোটেই খুব সহজ নয়—অন্তে যথেষ্ট সময়, মনোযোগ ও শৃঙ্খলার প্রয়োজন হয়।

এবং বই নির্মাচনেরও কত অসুবিধা। দু'-বছর অন্তর যাদের নতুন বই লাগবে তাঁরা অচ্ছন্দে ভাল বই বেছে নিতে পারে (অবশ্য যদি ভাল বই বাছবার মত মত্ব থাকে) কিন্তু যাদের বছরে চারখানা বই চাই-ই তাদের উপায় কি? কতকগুলো বাজে বই খুলে লোকমান দিতেই হবে।

তাছাড়া নট নটী নির্মাচনেরও স্ববিধা হয়। যে বই-এ অহীজ্রবাবুর উপযুক্ত পার্ট আছে, সে বইতে অভিনয় করার জন্য অহীজ্রবাবুর সঙ্গে কণ্ট্রাক্ট করা যায়—তারপর যে বই খেলার সময় ও'কে হয়ত মোটেই প্রয়োজন নেই সে সময় ছেড়ে দেওয়া যেতে পারে, তিনি তখন অপর একখানা বইয়ের জন্য অগ্র সম্প্রদায়ের সঙ্গে কণ্ট্রাক্ট করতে পারেন। সম্প্রদায়গুলির সাদাহাতী পুঁতে অনর্থক প্রাণান্ত হবার প্রয়োজন থাকেনা এবং শিল্পীরাও নিয়মিত মাইনে পান।

কর্তারা যদি একটু কলকাতার মায়ী কাটাতে পারেন, মানে বারোমাস গঙ্গীরান হ'য়ে ব'সে থাকার ইচ্ছাটা, তা হলে বোধ হয় এ-ব্যাপারের মীমাংসা হয়। একখানা ব্যরকোপের ছবি যে-ভাবে কলকাতার নানা চিত্রগৃহে দেখানো হ'য়ে বাইরে যায় এবং নানা স্থানে দেখানো হ'তে থাকে, ঠিক সেই উপায়েই থিয়েটারে নাটক নিয়ে একটা সম্প্রদায় পরসা করতে পারেন না কেন? প্রত্যহ দু'বার বা তিনবার দেখিয়েও 'চণ্ডীদাস' ছবি বাহান্ন সপ্তাহ কলকাতাতেই চল একখানা ভাল বই-ই বা চলবে না কেন?

ইনেস্টো আধুনিক গার্হস্থ্য উন্নয়ন	
মাত্র ৭ টী উন্নয়ন মাত্র ১৪ টী উন্নয়ন	পকেট কেস ও পুস্তক সহ {মূল্য ৪৫ টাকা মূল্য ৮৫ টাকা}
ইহা দ্বারা সকল জাতি প্রভাবিত হইবে, চিকিৎসা প্রণালী পুস্তক ও উন্নয়ন নিবন্ধ	
ইনেস্টো আধুনিক ফার্মেসী	

কোন—বি, বি, ৩৪১৩

৭৬৩ কর্ণওয়ালিস্ স্ট্রীট
কলিকাতা।

রোমাঞ্চকর দ্বিতীয় সপ্তাহ!
গহন-অরণ্যের যে দৃশ্য কখনো আপনার চোখে পড়ে নাই!
ত্রাস্ বাকের বিস্ময়কর বস্তু-চিত্র

“বিউ দেম্ ব্যাক্ অ্যালাইভ্”

(আর-কে-ও রেডিও পিকচাস')

পরিবারের সকলে একসঙ্গে বিমল-আনন্দ
উপভোগ করুন।

সপ্তাহ আরম্ভ—শনিবার—৪ঠা নভেম্বর
শনি ও রবিবার—৩টা, ৬-১৫ এবং রাত্রি ৯টা টায়
অন্যান্য দিবস—৬-১৫ এবং রাত্রি ৯টা টায়

শনিবার—১১ই নভেম্বর হইতে
দি কোহেন্স্ এণ্ড কেলিজ্ ইন্ ট্রাবল্

শ্রীহেমেন্দ্রকুমার রায়ের

নূতন বই

যাদের নামে সবাই ভয় পায়

বাংলা ভাষায় সম্পূর্ণ নতুন ধাঁজের ভৌতিক কাহিনী

ছেলে এবং বুড়ো সকলেরই পড়বার মতন।

দাম বারো আনা

এম্, সি, সরকার এণ্ড সন্স্

১৫ কলেজ স্কোয়ার, কলিকাতা

শনিবার ও রবিবার
প্রত্যহ তিনবার
বেলা ৩টা, সন্ধ্যা ৬-১৫
ও রাত্রি ৯টা টায়



৮৩ কর্ণওয়ালিস্ স্ট্রীট, কলিকাতা
টেলিফোন নং—১১৩৩ বড়বাজার

অন্যান্য দিন দুইবার

সন্ধ্যা ৬-১৫

ও রাত্রি ৯টা টায়

শনিবার ৪ঠা নভেম্বর হইতে

এ্যান্ উফা-গমন্ট পিক্চার কর্পোরেশন্ লিঃ

শ্রেষ্ঠদান—

এফ. পি. ওয়ান্

আটল্যান্টিক সমুদ্র বক্ষে ভীষণ লোমহর্ষণকর ঘটনাপূর্ণ কাহিনী—
শ্রেষ্ঠাংশে—কন্‌রেড ভেড, জিল্ এস্‌মণ্ড, লেস্লি ফেন্টন, প্রভৃতি

শনিবার ১১ই নভেম্বর হইতে

নিউ থিয়েটার্সের নবতম অবদান

= মীরাবাই =

অগ্রিম টিকিট ক্রয় করিবেন।

প্রত্যহ বেলা ১১টায় টিকিট-ঘর খোলা হয়।

শ্রী শ্রীরামকৃষ্ণ শ্রীচরণ ভরসা
বঙ্গরঙ্গমঞ্চের শ্রেষ্ঠ অভিনেতা সম্মেলনে
নিরাতি অভিনয় আয়োজন!

নাট্য নিকেতন

[রাস্তা: রাজকিম্বদ্বীপ ষ্ট্রীট]

[ফোন নং ২৫১ বড়বাজার]

শনিবার—৪ঠা নভেম্বর রাত্রি ৭। টায়

বিশেষ অনুরোধে মাত্র একরাত্রির জন্য

১। সাজাহান

সাজাহান—শ্রী অহীন্দ্র চৌধুরী
তুরংজেব—শ্রীরাধিকানন্দ মুখোপাধ্যায়

সুজা—শ্রীমদনোজ্জ্বল ভট্টাচার্য্য

দারা—শ্রীনির্মালেন্দু লাহিড়ী

জাহানারা—শ্রীমতী চারুশীলা

জহরং—শ্রীমতী সুনীলাবালা

পিরারা—শ্রীমতী নীহারবালা

২। শিরী ফরহাদ

ফরহাদ—শ্রীমদনোজ্জ্বল ভট্টাচার্য্য

গুলাল—শ্রীমতী চারুশীলা

শিরী—শ্রীমতী সুনীলাবালা

রবিবার—৫ই নভেম্বর, বেলা ৪। টায়

১। চন্দ্রশেখর

চন্দ্রশেখর—শ্রীমদনোজ্জ্বল ভট্টাচার্য্য

প্রতাপ—শ্রীশৈলেন্দ্র চৌধুরী

নবাব—শ্রীনির্মালেন্দু লাহিড়ী

শৈবলিনী—শ্রীমতী চারুশীলা

দলনী—শ্রীমতী নীহারবালা

২। মন্ত্রশক্তি

মুগাক—শ্রী অহীন্দ্র চৌধুরী

কৃষ্ণপ্রয়া—শ্রীমতী কুমুমকুমারী

বাণী—শ্রীমতী রাণীবালা

অজা—শ্রীমতী সুনীলা (ছোট)

রঙমহল

৭৬।১ নং কর্ণওয়ালিস ষ্ট্রীট] [ফোন ২৪৪৫ বড়বাজার

শনিবার ৪ঠা নভেম্বর রাত্রি ৭ টায়
রবিবার ৫ই নভেম্বর বেলা ৩। টায়
মঙ্গলবার ৭ই নভেম্বর রাত্রি ৭ টায়

শ্রীযুক্তা অনুরূপা দেবীর

মহা নিশা

(৮৩, ৮৪ ও ৮৫ অভিনয়)

শ্রীযুক্ত যোগেশচন্দ্র চৌধুরী কর্তৃক নাট্যরূপান্তরিত

বর্তমান রঙ্গমঞ্চের

সর্বশ্রেষ্ঠ সাফল্যমণ্ডিত নাটক

পূর্বাহ্নে আসন সংগ্রহ করুন।

এখন হইতে প্রবেশ-পত্র পাওয়া যায়।

শ্রীযুক্ত মন্থর রায়ের

নতুন ঐতিহাসিক পঞ্চাঙ্গ নাটক

অশোক

মহলা চলিতেছে।

গোড়ঘর

প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা]

Regd. No. . 1304.

[বার্ষিক মূল্য ৩ টাকা

৯ম বর্ষ

৪১শ সংখ্যা

সম্পাদক—

শ্রীহেমেন্দ্রকুমার রায়

২৪শে কার্তিক,

১৩৪০



Song of Songs চিত্রে

মার্সিন, ডিয়েট্রিক, ও ব্রানান, আর্ন.

নাট্যজগৎ

আট্টে নগ্নতার কথা নিয়ে “ভারতী” ও অগ্রাণু পত্র-পত্রিকার বারবকেই আলোচনা করেছি। সংপ্রতি “Isadora Duncan's Russian Days” নামক পুস্তকে, নগ্নতা সম্বন্ধে অমর নর্তকীর মতামত পড়ে আবার ঐ প্রসঙ্গ নিয়ে আলোচনা করতে ইচ্ছে হচ্ছে।

নগ্নতার নাম শুনেই আজকাল আমরাও শিউরে উঠতে নিখোঁহি। “আমরা”—যাদের সভ্য দেশ কোনদিনই বস্ত্রবাহুল্যকে প্রিয় দেয় নি

এবং যাদের ধর্ম নগ্নতাকেই ক্রোধ দেয়। প্রতিদিনই এদেশের কুললক্ষীদের যে-‘পোবাকে’ গজানান করতে দেখি, আসলে তা নগ্নতারই ভিন্ন রূপ ছাড়া আর-কিছুই নয়। কিন্তু তা দেখে আমাদের মন পবিত্র হয় না। কামাখ্যা-তীর্থে গিয়ে এবং শিবলিঙ্গের সামনে বসে আমরা যখন নগ্নতার প্রতীককে পূজা করি, তখনো মনে প্রাণে আমরা নির্বিকার থাকি। পুরী, কল্যাক ও ভুবনেশ্বরের নানা মন্দিরের গায়ে যখন সভ্যসভ্যই কুৎসিত কামোদ্দীপক সব মূর্তির ভিড় দেখি, তখনো আমাদের মনের ধর্মভাব আহত হয় না।

এথেকে কি প্রমাণিত হয়? মানুষের মনের জীবনের যখন বিশেষ একটি কুভাব সচেতন হয়ে থাকে, নয়াতাকে কুংসিত দেখে সে ভয়ানক। নতদেবের নয়াতা বা নতুন পরেশনাদের উল্লেখ মূর্তি তাকে অভিভূত করে না, কারণ কোন কুভাব তখন তার কনকে আক্রমণ করবার সুযোগ পায় না। চিত্রের এই যে প্রশান্ত ও পবিত্র ভাব, এই ভাবের আবেগেই পটুখা তাকে নয়া মূর্তির ছবি, ভাবের গড়ে বিবস্ত্র নর-নারীর দেহ।

কিন্তু চিত্রকর ও ভাস্করের এই-সব ধ্যানের ছবি বা মূর্তিকে সাধারণত যে শিল্পীর দৃষ্টি নিয়ে দেখতে পারেন, তার পরিচয় পাওয়া যায় নিতাই। 'আমার বাড়ীতে এই হেলীর অনেকগুলি ছবি ও পাথরের মূর্তি আছে। বন্ধু ও বান্ধবীরা যখন আমার বাড়ীতে পদার্পণ করেন, তখন তাঁদের অনেকেই লজ্জার লাল হয়ে ওঠেন। অনেকে লজ্জার প্রথম ধাক্কা সামলে এমন সব ছবি ও মূর্তি সাজিয়ে রাখবার হেতু জিজ্ঞাসা করেন। আগে আগে জবাব দিয়ে বোঝাবার চেষ্টা করতুম, কিন্তু তাঁরা বুঝেও বুঝতে পারতেন বলে মনে হ'ত না। এখন মুখ বাখা হয়ে গেছে। জবাব করলে চুপ করে থাকি।

*

চলসাধারণকে শিল্পীর চক্ষু ও চিত্র দান করা একরকম অসম্ভব বললেও হয়। আদিম কাল থেকে আজ পর্যন্ত শিল্পীর পর শিল্পী এই চেষ্টাই ক'রে আসছেন, কিন্তু কোন দেশে কোন যুগেই তাঁদের চেষ্টা সমগ্র ভাবে সফল হয় নি—একমাত্র প্রাচীন গ্রীস ছাড়া।... এই যে এখানে ব'সে আমি লিখছি এবং দৃষ্টিকে ক্ষণিক বিশ্রাম দেবার জন্তে মাঝে মাঝে মাথা তুলে আমার সামনের এই 'ভেনাস ডি মেডিচি'র পুরাতন, বিবস্ত্র মণ্ডব-মূর্তির দিকে জ্বলিয়ে দেখছি, এর মধ্যে পঙ্কিলতা কোথায়? ভেনাস, ভেনাস! গ্রীক পুরাণের রূপলক্ষ্মী তিনি, হিন্দুর উল্লসী মত পরিপূর্ণ যৌন নিয়ে তিনিও সাগরের অনন্ত গভ থেকে সৃষ্টির কোন্ প্রভাবে আয়তপ্রকাশ করেছিলেন, পৃথিবীর কোন দখলি আজ তাঁকে পূজা করে না, কিন্তু শিল্পীর হাতের জোয়ায় তাঁটির ভগ্নাত আজও তাঁর মোহনীয় তরু পূজনীয় ও অমর হয়ে আছে। শিল্পীর সাধনার মতিমায় আজ পৃথিবীর সকলেই জাতিধর্মনির্দেশে তাঁর বিরাট সৌন্দর্য উপভোগ করতে পারে। তাই এই বিদেশিনী সাগরালয়া

আজ আমার সামনে দাঁড়িয়ে কলভাষিনী গঙ্গার ওপারে স্থায়নিত খার দিকে নীরবে, নিম্পলক নেত্রে তাকিয়ে আছেন! বাংলার নীলাকাশের সোনার আলো তাঁর কবরীবন্ধ কেশ, প্রশস্ত ললাট, চাপনাক-মুখ, কমলীয় মরাল গ্রীবা, পরিপূর্ণ শর, নদর বক্ষ, নিটোল স্তনগঠন শ্রোণী-তটের উপরে এসে পড়েছে এবং তারই পাশে পাশে স্বচ্ছ ছায়া ঢলিয়ে দিয়ে যাচ্ছে কবিতার মতন মধুর ছবির মাল! সমগ্র দেহটি যেন একটি লাবণ্যের ময়! সকাল ও ভূপুরে, বৈকালে ও সন্ধ্যায় পরিবর্তনশীল আলোক-ছায়ায় বিচিত্র ইন্দ্রজালে এই মৌন মূর্তির দেহের উপর দিয়েও লীলায়িত হয়ে যায় বিভিন্ন ভাবের স্বন্দর ছন্দ! এই অপূর্ণ দেহের উপরে যখন সাদরে সঙ্গরণে হাত রাগি, তখন খেত পাবাধের ভিতর থেকেও জেগে ওঠে যেন শেলব জীবনের তপ্ত সাড়া! এর মধ্যে আমার দৃষ্টি দেখে যে স্বর্গীয় রূপ ও রেখা, অত্থের চোখ নগরের ধুলোয় আচ্ছন্ন হয়ে তা দেখবার মৌভাগ্য থেকে বঞ্চিত হয়ে থাকে।

●

এই উপলক্ষ্যেই কর মূর্তি প্রাচীন শিল্পীরা ব'সে একমনে গ'ড়েছেন! Venus de Medici, Petroselin Venus, Venus and Cupid, Aphrodite Capitoline Venus, Venus de Milo, Venus of Arles ও The crouching Venus প্রভৃতি। ভেনাসের মূর্তি গড়বার সুযোগ পেলে নয়াতার উপাসক গ্রীক শিল্পীরা কখনো সে সুযোগ ছেড়ে কথা কইতেন না। কিন্তু এই ভেনাস-পূজার প্রধান পুরোহিত হ'লেন মধ্যশিল্পী প্রাক্সিটেলিস (Praxiteles)। অধিকাংশ বিখ্যাত ভেনাস মূর্তির উপরেই তাঁর গড়া অমর Chidian Venus-এর স্পষ্ট প্রভাব পাওয়া যায়। প্রাক্সিটেলিসের ভেনাস এখন ইতালীর Vatican চিত্রশালাকে আলো করে আছে। তাও নয়া মূর্তি, কিন্তু যুরোপের বহুমান সভ্যতার চোখে সে-নয়াতা নাকি অসম্মীয়। তাই একালের মুগ্ধা সেকালের পবিত্র মৌলিকতার প্রতীক এই দেবী-মর্দর নিম্ন-অংশটা কাপড় দিয়ে ঢেকে নিজেদের কুংসিত ও বিকৃত 'স্ক্রুটি' প্রকাশ করেছে! এই প্রসঙ্গে প্রসিদ্ধ শিল্প-সমালোচক Joseph Pijoan সাহেব তাঁর History of Art গ্রন্থে (১ম খণ্ড, ৩০২-৩ পৃষ্ঠায়) বলছেন, "শিল্পশালায় কল্পপলক লজ্জাবিহীন হয়ে মূর্তির নিম্নাংশ কাপড় ঢেকে রেখেছেন; ফলে প্রাক্সিটেলিসের নয়া ভেনাস মূর্তি যে কদাকার হয়ে গেছে, তাতে আর কোন সন্দেহই নেই। তাই পদ ও দেহের স্তম্ভা এবং স্তনের স্তম্ভা দেখলে আশ্চর্য হ'তে হয়; মূর্তির ব্যক্তিও এমনই স্পষ্ট যে, সেকালের পৃথিবী কেন এই মূর্তি দেখে উচ্ছ্বসিত হয়ে উঠত, তা বুঝতে বিলম্ব হয় না। পবিত্র মৌলিক ভাব, তার মধ্যে কোনরকম কামমোহ প্রকাশ পায় নি। তাঁর সুন্দর, তরুণ দেহ যে বিশ্বের জন্মকে আকর্ষণ করেছে, শাশ্বত দৃষ্টির মধ্যে এমন কোন সচেতনতাই মুটে ওঠে নি।"

●

এমন নয়াতা দেখলেও বহুমান যুরোপ লজ্জা পায়। স্তনরাং ইজাডোরা ডানকান তদীয়কাল যুরোপে থেকে গ্রীক নৃত্যের সাধনা ক'রে যখন তাঁর স্বদেশ আমেরিকায় ফিরে গেলেন, তখন উচ্চতর আর্টের সকল ক্ষেত্রেই পঞ্চাংগদ ইয়াক্সিরা যে তাঁকে দেখে খজ্জাহস্ত হয়ে উঠবে, তাতে আর অস্বাভাবিক হবার কিছুই নেই। কিন্তু তেজস্বিনী ইজাডোরা স্বজাতির এই শোচনীয় অজ্ঞতা নীরবে সহ্য করতে পারেন নি। যা বলল সব দিক দিয়েই তাঁকে আধিক ক্ষতি স্বীকার করতে হবে, ইয়াক্সিদের মুখের মুখের উপরে স্পষ্ট ভাষায় সেই কথাগুলিই তিনি জ্বলিয়ে দিলেন:

●

"আমার আট যদি কোন-কিছুর প্রতীক হয়, তবে তা হচ্ছে ইয়াক্সি ক্রিসিগীশদের কবল থেকে নারীকে মুক্তিদান করবার প্রতীক।

●

"দেহকে অনাবৃত করার মধ্যে আছে আর্ট; গোপনতা হচ্ছে কুংসিত। যখন আমি নাচি, তখন সকলকার অন্ধা জাগাবার জন্তেই নাচি; কুংসিত কোন-কিছুর সম্বন্ধে দেবার জন্তে নাচি না। তোমাদের অন্ধোলঙ্গ 'ব্যালোট'-বালিকাদের মত নাচবার সময়ে আমি মাথার পশ্চাত্তক উৎসাহিত করি না। বরং আমি পূর্ণ-নয় হয়েও নাচতে রাসি, তবু আমেরিকার পথে পথে যে-সব বর্ধিনী দেহকে আধ-ঢাকা দিয়ে লোকের মনে কুপ্রভৃতি জাগিয়ে বিচল করে, তাদের দলে গিয়ে ঢুকতে পারব না।

●

"নয়াতা হচ্ছে সত্য, স্বন্দর, আর্ট। স্তনরাং তা কুংসিত হওয়া অসম্ভব। তা কখনোই অলীল হ'তে পারে না। আমি কাপড় পরতুম না, কিন্তু

পরতে বাধ্য হই উত্থাপনাভের জন্তে। আমার দেহ হচ্ছে আমার আটের মন্দির। আমি তাকে প্রতিমার মত প্রকাশ করি সৌন্দর্যের উপাসনার জন্তে।

*

“ওরা বলে, সবাই যে-ভাবে কাপড় পরে আমি কাপড় পরি না সে-ভাবে। একটু উল্টেপাল্টে কাপড় পরায় কিছুই আসে-যায় না। আমার দেহের কোন অঙ্গকে প্রকাশ করেছি, তা নিয়ে আমি মাথা ঘামাতে যাব কেন? দেহের এক অংশ অন্য অংশের চেয়ে কু-ভাব জাহির ক’বে কেন? সমস্ত দেহ আর আত্মা কি এমন এক সাধন যন্ত্র নয়, যাব সাধ্যাযো শিল্পী তাঁর অস্থঃপ্রকৃতির রূপবাণীকে প্রকাশ করেন? দেহ হচ্ছে শ্রীমন্ত; দেহ হচ্ছে বাস্তব, সত্য, বন্ধনমুক্ত। সে বিভীষিকা জাগায় না, জগায় প্রজ্ঞা। অশ্লীলতা ও আটের মধ্যে এইখানেই পার্থক্য। কারণ আটের সিংহাসনের উপরে শিল্পী তাঁর সমস্তকেই—দেহ, আত্মা ও মনকে একসঙ্গে প্রতিষ্ঠিত করেন।

*

“যখন আমি নাচি তখন আমার দেহকে সেট ভাবেই ব্যবহার করি, যে-ভাবে সঙ্গীতবিদ তাঁর বাজনার যন্ত্রকে, চিত্রকর তাঁর তুলি ও বর্ণাদারকে এবং কবি তাঁর মানসিক কল্পনাকে ব্যবহার ক’রে থাকেন।

*

“বর্তমান রঙ্গমঞ্চের অনেক নর্তকই হচ্ছে অশ্লীল, কারণ তারা গোপন করে, প্রকাশ করে না। তারা যথেষ্ট কম অশ্লীল হ’তে পারত, যদি তারা নয় হ’তে পারত। তবু তাদের বিরুদ্ধে কেউ বিদ্রোহ ঘোষণা করে না, যে-হেতু তারা কচিবাদীশব্দের গোপন লালসাকে পরিতৃপ্ত করছে। এটাই হচ্ছে এ দর মহাবাদি। এরা যুগে স্বীকার না ক’রে নিজেদের পশুরূপে লুকিয়ে গুসি করতে চায়। এরা সত্যকে ভয় করে। এরা নয় দেহ দেখলে পালায়। কিন্তু কু-ভাবোদ্দীপক পোষাক-পরা দেহ দেখলে আনন্দ এদের ধরে না। এরা নিজেদের নৈতিক দৌর্জলাকে আসল নামে ডাকতে ভয়ে শিউরে ওঠে।”

*

কিন্তু মিছে! এতদিন যা হয় নি, এর পরেও তা হবে না। ইঞ্জাডোরা শিল্পীর স্বপ্ন দেখেছেন, প্রাকৃতজন এ স্বপ্নের কোনই হৃদিস্পর্শে পাবে না। মাতৃষ নয়তার সৌন্দর্য্য ভোলবার আগে কাপড় পরতে শেখেনি। এবং কাপড় পরতে শিখে সে যখন নিজের সরলতাকে ঢাকা দিয়েছে, তখন জামা-কাপড়ের ফাঁকে-ফাঁকে উঁকিঝুঁকি দিয়েই আজ নয়তার সৌন্দর্য্যকে কলঙ্কিত করা ছাড়া সভ্য মানুষ্যের আর উপায়ান্তর নেই। মাতৃষের মন এখন এতটা বিকৃত হয়েছে যে, আধুনিক আটের পূর্ণ-নয়তা পর্য্যন্ত কুংসিত উদ্বেগপূর্ণ হয়ে উঠেছে। এমনকার অনেক শিল্পীর মুঁড়েই দেহের মধ্যে দেহাতীত সৌন্দর্য্যের দিকে নয়,—দেহের কুশ্রী নয়তার দিকেই সকলের দৃষ্টিকে আকৃষ্ট করে। গ্রীক শিল্পের অধঃপতনের পরেও ভারতের বাটালি পাথর থেকে অসংখ্য ভেনাসের মূর্তি ক্ষুদে বার করেছিল। কিন্তু তাদের ভিতরে আর প্রাঞ্জিতেলসের ভেনাসের পবিত্র দৃষ্টি, সৌন্দর্য্যের স্বর্গীয়তা এবং নিকরকার নয়তার উদ্বেগহীন ভাব খুঁজে পাওয়া যায় নি। নিজেদের নয়তা সঙ্ক্ষে তাদের সচেতনতা দর্শকদের কুপ্রবৃত্তিকেও সচেতন ক’রে তোলে। নিহক নয়তা সঙ্ক্ষে যে সজ্ঞাগ, নয়রূপ সে দেখতেও জানে না, সৃষ্টি করতেও পারে না।

আর একটি উসংবাদ। পুরাণো-দলের আর-একজন বড় অভিনেতা, চুনীলাল দেব মহাশয় গেল বাগেট কাঠিক, রবিবার, পুরুষোত্তম-ধামে যাবার পথে বালেম্বরে সাতঘটি বৎসর বয়সে হৃৎলোক ত্যাগ করেছেন। কয়েক বৎসর আগে থেকেই বাংলার রঙ্গালয়ের সঙ্গে তাঁর কোন-রকম সংঘর্ষ ছিল না বললেই চলে, কিন্তু এক সময়ে তিনি বাংলার একজন প্রধান অভিনেতা ব’লে খ্যাতিলাভ করেছিলেন এবং কোন কোন ভূমিকায় তাঁর নাম ভবিষ্যতেও বিখ্যাত হয়ে থাকবে। তাঁর অধ্যাক্ষতায় বাংলার একাধিক রঙ্গালয় যার-পর-নাই উন্নতিলাভ করেছিল। অভিনয়-শিক্ষাদানেও তাঁর শক্তি বড় অল্প ছিল না এবং তাঁর শিক্ষাদানপদ্ধতির সঙ্গে আমরা ব্যক্তিগতভাবে পরিচিত হবার সুযোগও পেয়েছিলাম। স্বর্গীয় অমরেন্দ্রনাথ দত্ত, শ্রীযুক্ত ময়ধনাথ পাল ও শ্রীযুক্ত ক্ষেত্রমোহন মিত্র প্রভৃতি নটজীবন গ্রহণ ক’বে প্রথম প্রথম ঢুগীবাড়ির কাছে নানা বিষয়ে মূল্যবান সাহায্য লাভ করেছিলেন। ঢুগীবাড়ি ছিলেন গিরিশচন্দ্রের জামকের পুত্র।

*

স্বর্গীয় অমরেন্দ্রনাথ ঘোষ প্রভৃতির সঙ্গে ঢুগীবাড়ি প্রথম খেলাঘরের অভিনয় শুরু ক’রে, তারপর প্রকাণ্ড রঙ্গালয়ে এসে অবতীর্ণ হন—সুতরাং দেখা যাচ্ছে, পুণ্ডীর অনেক পেশিক অভিনেতার মত ঢুগীবাড়ির অভিনয়ের দিকে একটা প্রাভাবিক প্রাণের টান ছিল। তারপর তিনি গিরিশচন্দ্রের গঠিত তখনকার তরুণ অভিনেতাদের দলে ভুক্তি হয়ে, আটাত্তে জামুয়ারি ১৮২৩ খ্রিষ্টাব্দে ‘ম্যাকবেথ’ নাটকে তিনটি ছোট ভূমিকা নিয়ে মিনাভা থিয়েটারে আত্মপ্রকাশ করেন। এবং প্রকাণ্ড রঙ্গালয়ে তাঁর নিযুক্তি অভিনয় শেষ হয় মনোমোহন থিয়েটারে। তিনি যে-যে নাটকে অভিনয় করেছিলেন তাঁর অসম্পূর্ণ তালিকা এইঃ—ম্যাকবেথ (কেপ্তেনস, ২য় চতুর্ভাষী ও রক্তাক্ত সৈনিক), মুকুল-মুন্ডরা (চন্দ্রপঙ্কজ), আবুহোসেন (বিচারপ্রার্থী পুরুষ), জনা (অর্জুন), জীবন্ত-প্রতিমা (ফটিকচাঁদ), সংসার (বড় সাহেব), ঐশ্বরিলা (বুড়), পুত্টিরাজ (চর্যামল), কলাগী (সাঁওতাল সর্দার), রাজলক্ষী (ম্যাজিষ্ট্রেট), জয়দেব (জয়দেব), বন-বিজয় (কেদার রায়), কপাল-কুণ্ডলা (কপালিক), ব্রজভৈরব (পরশুরাম), ভীষ্ম (পরশুরাম), নবাবী আমল (ভৈরব?), অঘোয়ার বেগম (মীর-কাশিম), যোগল-পাঠান (ভমায়ন), পাণিপথ (সংগ্রাম সিংহ), দেবল-দেবী (আলাউদ্দীন), বলিদান (করণাময়) ও প্রফর (যোগেশ) প্রভৃতি। ... ঢুগীবাড়ি কেবল বঙ্গালয়ের একজন প্রসিদ্ধ নট, অধ্যক্ষ ও শিক্ষকই ছিলেন না, থিয়েটারি নাট্যসাহিত্যেও তিনি কিছু-কিছু হাতের ছাপ রেখে গেছেন। তাঁর ‘রাজলক্ষী’, ‘গুলক-জোরিনা’, ‘আলুখরা’ ও ‘পুক-বদরঙ্গী’ প্রভৃতি নামের কয়েকটি পালা বাংলা রঙ্গালয়ে অভিনীতও হয়েছে। শেষোক্ত কৌতুক নাট্যখানি এই সেদিনও “নাট্যমন্দির” নতুন ক’রে খুলেছিলেন এবং বহুবৎসর আগেও তাঁর ভাগ্যে জনপ্রিয়তার অভাব হয় নি—আমরা যখন প্রথম বোম্বেতে পা দিয়েছি।

*

“বাংলার নট-নটী” নামে একখানি বহু সমালোচনার জন্তে পোষিছি, লেখক হচ্ছেন শ্রীযুক্ত বসু। বর্তমান পড়ে বৃহত্তম, নবীন লেখক চেষ্টার ক্রটি করেন নি—যে আর-একটি বেনী চেষ্টা ক’রে তিনি “বিলাতী ‘Who’s Who in the Theatre’-এর মতন অত-বড় না হোক, একখানি নাতিবৃহৎ পুস্তকও রচনা করতে পারতেন, তাহ’লে তাকে আমরা অধিক এর প্রশংসা করার সুযোগ পেতুম। তবে একথাও বলা বাতল্য যে, বাংলায় এরকম কেতাবও একখানিও নেই। এ-হিসাবে আমরা তাঁর বইখানিকে আদর না করলে অন্যায় করা হবে। বইখানির ভিতরে জনকয়েক বাজে

লোকের নাম ও পরিচয় ঠাই পেয়েছে, পরবর্তী সংস্করণে সেগুলিকে বাদ দেওয়া দরকার।

বিভিন্ন রঙ্গালয়ে শীঘ্রই তিনখানি নতুন নাটকের অভিনয় শুরু হবে—
'নিকেতনে' "মা", 'রত্নমহলে' "অশোক" ও 'মিনার্ভা'র "বাননাবতার"।
কার রূপ যে কেমন হবে, এখনো তার কোন হৃদিসই মিলছে না—
প্রাচীর-পত্রের চক্ষুকানি ছাড়া। তিন থিয়েটারে প্রায় একই সময়ে তিন
তিনখানা নাটকের অভিনয় হওয়া তো নয়,—নাট্যসমালোচকদের প্রাণ বাঁচির
হওয়া! কারণ সে-অভাগাদের সকলের মন রেখে, সকল দিক বাঁচিয়ে,
পানি না ছুঁয়েই মাছ ধ'রে—লাঠি না ভেঙেই সাপ ঘেরে আত্মমর্যাদা
বজায় রাখতে হবে! থিয়েটারওয়ালারা আবার এদের উপরে রাগ করেন!
এদের ভুলে হুঃখ হওয়া উচিত। বেচারীরা! আত্মকার
হুঃখ হোক না হোক, অন্ততঃ আমরা নিজেরাই নিজের ভুলে হুঃখিত।

গান

(হেমেন্দ্রকুমার রায়)

ওগো, বল বল বল মোরে,
কোথা গেলে পাব মনোচোরে।

মেখে মেখে মাথা আঁধি,
'আলো-আলো' বলে সাধি,
কৈদে কৈদে খুঁজি দোরে দোরে

আমার পীতম পাশে
রবি-শশী-তারা হাসে,
প্রেমের কিরণ পড়ে ক'রে।

তে বধু, বিরহী বৃকে
এস তুমি হাসিমুখে—
দেখে সুখে ভাসি আশিনোরে।

বিশেষ দ্রষ্টব্য

নাট্যকলার কার্যালয় ৪—

১৪০ নং কর্পোরেশন স্ট্রীট, কলিকাতা

ফোন নং কলিকাতা ৩১৪৫

ব্যবসা সংক্রান্ত সমস্ত চিঠিপত্র, টাকাকড়ি, বিজ্ঞাপন, ব্রুক প্রভৃতি পূর্বে কৃত
ঠিকানায় পাঠাইতে হইবে। নিম্নলিখিত নিয়ম-পত্র এবং প্রবন্ধাদি ২০।১
নং আগার চিত্রপুর রোড, বাণিজ্যিকের সম্পাদকের নামে পাঠাইবেন।

চিত্রপুরী : প্রাচ্য ও প্রতীচ্য

(রঞ্জন রুদ্র)

চিত্র পরিচয় : (১) সাবিত্রী (ইষ্ট ইণ্ডিয়া ফিল্ম)

পরিচালক—নরেশচন্দ্র মিত্র।

ভূমিকালিপি :—সাবিত্রী—শান্তিগুপ্তা; সত্যান—জীবন গান্ধী;
দ্যামংসেন—অম্বপায়ক কৃষ্ণচন্দ্র; শৈবালী—তারাসুন্দরী; প্রভৃতি।

চবিখানি এই সপ্তাহে ক্রাউন সিনেমার দ্বিতীয় সপ্তাহে পদার্পণ করল।

'সাবিত্রী'র আখ্যানবস্তু আমাদের কাছে নতুন নয়। এবং এর পূর্বে
এই ঐতিহাসিক কাহিনীর চিত্রসংস্করণ দেখবার সৌভাগ্য (?) আমাদের



ইষ্ট ইণ্ডিয়া ফিল্ম কোম্পানীর

সাবিত্রী-চিত্রের একটি দৃশ্য

হয়েছে। সুতরাং এই নতুন-সাবিত্রী দেখতে যাবার সময় যদি তার মধ্যে
কোন নতুন উপভোগ করবার আশা ক'রে থাকি, তাহলে খুব বেশী
অত্যাশ করছি বলে মনে হয় না। কিন্তু হুঃখের সঙ্গে এ-কথা বলতে বাধ্য হচ্ছি
যে, ইষ্ট ইণ্ডিয়ার সাবিত্রীর মধ্যে বিশেষ কোনই নতুন বা শিল্পোৎসাহের
প্রমাণ পাইনি।

নরেশ বাবুর কাছের মধ্যে উল্লেখ ক'রে আনন্দ লাভ করতে পারি এমন
কোন উপভোগ মনে পড়ছে না। প্রশংসা করতে পারি সাবিত্রীর ফোণে-
প্রাচীর—সংস্কার হয়েছে, কোথাও কোন অদৃষ্টির ছাপ পড়ে ওঠে নি।

মুক্তকণ্ঠে প্রাণস্ফূর্ত করি, সাবিত্রীর লোকেশন নিবন্ধিত। নরক-দৃশ্যের Suggestive representation ও সঙ্গ-সঙ্গ তার realistic effect উদ্ভবের টেকনিক-জ্ঞানের পরিচয় দিয়েছে। শেষের দিকে যমের পিছনে সাবিত্রীর দীর্ঘ অঙ্গুদর দৃষ্টিও কোণলের সহিত গ্রহণ করা হয়েছে।

সাবিত্রীর সিনেরিও রচনা ভাল লাগল না। স্থানে স্থানে অর্থহীন এবং হাস্যকর উক্তি অনেক দৃশ্যের মাধ্যমে নষ্ট করেছে। ভট্টো উদাহরণ চোখের সামনে দেখতে পাচ্ছি—রাজা অশ্বপতি রাতে রাজপুরী পরিত্যাগ করে কন্যা সাবিত্রী স্বত্বভালয়ে কেমন আছে তাই দেখতে যাচ্ছেন। বাণী এসে তাঁকে বাধা দিয়ে বলেছে—‘আপনি যাচ্ছেন! কিন্তু রাজা?’ একদিন একরাত্রে রাজা অন্যত্র গেলে রাজ্য রসাতলে যাবে নাকি?

আর-একস্থানে অত্যন্ত ট্রাজিক অবস্থার মধ্যে যমের সঙ্গ সাবিত্রীর কথোপকথনের সময় ‘প্রেমের হিল্লোল’ কথাটি অত্যন্ত চটুল এবং লঘু শুনিয়েছে।

মোটের উপর সাহিত্যিক -

সৌরীজবাবুর কাছ থেকে আমরা এর চেয়ে উন্নত শ্রেণীর ডায়ালগ্ আসা করেছিলাম।

*

যমের conception আমাদের কচি ও পৌণিক জ্ঞানকে আঁচত করেছে। যম দেবতা : তাঁকে ধর্মরাজ বলা হয়। তাঁর গুরুত্ব দানবীয় চেহারা এবং বীভৎস বাচনভঙ্গী মোটেই correct হয় নি বলে আমাদের বিশ্বাস। তাছাড়া ধর্মরাজের দণ্ডের অগ্রভাগে মড়ার মাথা লাগানোর বাপারটিও অত্যন্ত হাস্যকর লাগলো।

অভিনয়ের বিস্তৃত সমালোচনা করবার প্রয়োজন নেই। এইটুকু বললেই যথেষ্ট হবে যে, চিত্রনাট্যের ভাবপ্রবণ উক্তিগুলিকে অভিনেতৃবর্গ প্রাণপনে ভাবপ্রবণতার অতি-উচ্ছ্বাসে সমৃদ্ধ করে তুলেছিলেন। তাদের মধ্যে একমাত্র কক্ষ-ক্ষেপে দে স্বাভাবিক সহজভাবে তাঁর কথাগুলি বলে আমাদের তৃপ্তি দিয়েছিলেন। তাঁর গানগুলিও মাধুর্যের সঞ্চার করেছিল। সাবিত্রীর অভিনয়ে শান্তি ওপ্তার আড়ষ্ট ভাব এবং নিশ্চাপ যত্নচালিত বাচনভঙ্গী আমাদের পরম হৃৎকের কারণ হয়েছিল। মেয়েটির চোখের দৃষ্টি ভালো - তবে তা পৌরাসিক সাবিত্রীর চেয়ে আধুনিক কথাশিল্পীর সাবিত্রীর অভিনয়ে অধিকতর প্রযোজ্য। তারাহাল্লার অভিনয়ে বিশেষ কোন উল্লেখযোগ্য শিল্পনৈপুণ্যের পরিচয় পাইনি। পাথার Scope-ও বিশেষ ছিল না। তবে যে তিনি আজীবন টেজে একটি বিশেষ পদ্ধতি অবলম্বনে অভিনয় করে এসেছেন, সে-কথাটি তাঁর সামান্য অভিনয়ের মধ্যেই ফুটে উঠেছিল।



Song of Songs--চিত্রে

মার্লিন ডিয়েট্রিক ও লাওনেল এ্যাটউইল

তরুণ শিল্পীর সঙ্গ-লাভ করবার পর থেকে তাঁর জীবনে পারিবর্তন সৃষ্টি হ'ল! শিল্পীর মডেল রূপে লিলি বিবসন দেখে তাঁর স্তম্ভে pose দিলে--ওয়ালডো তাঁর সমস্ত শক্তি একত্রিত করে লিলির এক পরম সুন্দর মুক্তি তৈরি করলে। প্রেমের দেবতার তাঁর হৃৎকের অন্তরে এসে লাগলো...

*

কিন্তু এ-প্রেম পরিণতি লাভ করতে পারলে না। রত্নমণ্ডকে দেখা দিল-- ব্যারণ মারজ্ ব্যাক, এক প্রকাণ্ড ধনী এবং ওয়ালডোর স্বরূপ। ব্যারণের কোণল ওয়ালডো লিলিকে পরিত্যাগ করতে বাধ্য হ'ল এবং লিলি ব্যারণকে বিবাহ করল--ট্যাংজেভির প্রথম স্তর পাঁচা হ'ল।

*

নব-বধূর জীবন যে কিছুদিনের মধ্যেই বিষময় হয়ে উঠলো সে কথা বলাই বাহুল্য। দেহ-ভোগী ব্যারণ লিলির দেহকে মাত্র কামনা করেছিল,

ছবিখানির মধ্যে আর একটি বস্তু যা আমাদের চক্ষুকে দত্তরমতো

(২) Song of Songs (প্যারামাউন্ট্)

প্রধান ভূমিকায়—মার্লিন ডিয়েট্রিক

পরিচালক—Rouben Mamoulian

ছবিখানি আজ থেকে এলফিন্টোনে শুরু হয়েছে।

*

মার্লিন ডিয়েট্রিক ছাড়াও এ-ছবিতে আরও অনেকগুলি খ্যাতনামা নট-নটীর দেখা পাওয়া যাবে, যথা—লাওনেল এ্যাটউইল; মার্লিন

স্কিপ্‌ওয়ার্থ; ওয়ায়ান আর্ল। পৃথিবীখ্যাত জার্মান লেখক গার্মান কুটার-ম্যানের উপজাতি Song of Songs একখানি শ্রেষ্ঠতম শ্রেণীর কথাশিল্পের পরিচায়ক রূপে সুনাম অর্জন করেছে।

Song of Songs—

নরনারীর সহজ সাধারণ জীবনের নিত্যকারের কথা—একটি প্রেমের কাহিনী। এই কাহিনীর মধ্যে এক সংসার-অনভিজ্ঞ তরুণীর জীবনকে চিত্রিত করা হয়েছে। লিলি ছিল দরিদ্রের মেয়ে—চাখার মেয়ে। শহরে গিয়ে সে এক ভাকরের সম্পর্ক লাভ করলে—ওয়ালডো তাঁর নাম। এই

আদর্শ সত্যী নারীর মঙ্গলজয়ী স্বামী-প্রেমের দীপ্ত ছবি

ইষ্ট ইণ্ডিয়া ফিল্ম কোম্পানীর

নবতম অবদান

সা বি ত্রী

বাঙলার সবাক্ চিত্ররাজ্যে সুগাত্তর আনিয়াছে।

= ক্রাউন টকি হাউসে =

শনিবার ১১ই নভেম্বর হইতে

সা বি ত্রীর

অসামান্য সাফল্যমণ্ডিত দ্বিতীয় সপ্তাহ!

সা বি ত্রী - সর্বজনপ্রিয়া শ্রীমতী শান্তি গুপ্তা
সত্যবান - প্রিয়দর্শন নট শ্রীজীবন গাঙ্গুলী
দ্যুমৎসেন - অঙ্কগায়ক শ্রীকৃষ্ণচন্দ্র দে
জয়া - কোকিলকণ্ঠী শ্রীমতী রাজলক্ষ্মী
অশ্বপতি - প্রতিভাবান নট শ্রীসন্তোষ সিংহ
শৈব্যা - নাট্য-সম্রাজ্ঞী শ্রীযুক্তা তারামুন্দরী
চিত্ররথ - কলাকুশলী শ্রীবি রায়
চোলরাজ - নট-নাট্যকার শ্রীযোগেশ চৌধুরী
নারদ - চিত্রজগতে নবাগত শ্রীরঞ্জন রায়

কথা ও গানে কাহিনী রচিয়াছেন-

কথাশিল্পী-শ্রীসৌরীন্দ্র মুখোপাধ্যায়

ভার পরিচালনায় জীবন্ত করিয়াছেন-

শিল্পা-পরিচালক - শ্রীনরেশ মিত্র

আলো-ছায়ার ছবি সাজাইয়াছেন-

চিত্রশিল্পী-শ্রীযতীন্দ্র নাথ দাস

ছবিতে সুর ও সঙ্গ জাগাইয়াছেন-

শব্দ-যন্ত্রী - আর, সি, উইলম্যান্

সম্পাদনার ভার পাইয়াছেন-

অনিপুণ সম্পাদক - যধু বর্মাণ

আসুন, বাংলার সত্যী-লক্ষ্মী মায়েরা

স্বামীপুত্রের সঙ্গে আসিয়া দেখিয়া যান, দেখিয়া হৃদয়ে শান্তিলাভ করুন।

আপনাদেরই তৃপ্তির জন্য লক্ষাধিক মুদ্রাব্যয়ে এ পুণ্য ছবির সৃষ্টি।

চিত্রসদস্য ও স্নেহে আমাদের এ সাধনা সার্থক করুন।

স্মরণ রাখিবেন :-

এই ছবি পূর্বে আর কোথাও প্রদর্শিত হয় নাই।

তার মন চায় নি। এই সময় ভন্ প্লেগ্ নামে একজন শিক্ষক (সে লিলিকে অধ্যাপক হিসেবে দেখা গেল—হেল তাকে বংশ ক'রে বাইরে নিয়ে আসছে। কোণে অন্ধ হ'য়ে ব্যারণ লিখে ডাউন করলে। লিলি নিরুদ্দেশ হ'ল।

কুটিরে লাগলো আগুন! ব্যারণ ভ্রাতাদের নিয়ে সেখানে উপস্থিত হ'ল। অসম্মত অবস্থায় লিলিকে দেখা গেল—হেল তাকে বংশ ক'রে বাইরে নিয়ে আসছে। কোণে অন্ধ হ'য়ে ব্যারণ লিখে ডাউন করলে। লিলি নিরুদ্দেশ হ'ল।

তারপর চলল তাকে খোঁজার পালা—ওয়ালডো তাকে দেশে-বিশেষে অন্বেষণ ক'রে বেড়াতে লাগল। শেষে বালিনের এক নাটক প্রদর্শন ওয়ালডো লিলিকে দেখতে পেলে—উদাস উচ্ছ্বাল লিলি, তরল-কণ্ঠে গান গাইছে। ওয়ালডো তাকে নিজের হুঁড়িয়ে নিয়ে এলো। সেখানে লিলি পুনরায় তার সেই মূর্তির Statueটি দেখলে—সে মূর্তির মতো কুটির মধ্যে, তার মনের নিষ্পাপ সারল্য, যা সে এতদিনে নিঃশেষে ফেলেছে হারিয়ে। রাগে, দুঃখে লিলি সেই মূর্তিকে আদর ক'রে তাকে চুম্বন ক'রে ফেলে। তারপর মূর্তি হ'য়ে মেনের উপর লুটিয়ে পড়ল।

জানি হবার পর ওয়ালডোর মুখের পানে তাকিয়ে সে বলে—মূর্তি

পাংসেব সঙ্গে সঙ্গে তাদের অতীত জীবনের তুংগের দিনও শেষ হ'ল প্রথম প্রেমের স্মরণীয় দিনগুলি আবার তাদের মধ্যে ফিরে আসুক।

Song of Songs চিত্রে মালিন ডিয়েটিকে অভিনয়-প্রতিভা নবতর নৈপুণ্যের পরিচয় দিয়েছে। সরল পল্লীবালা যে মধুর অথচ নিখুঁত ছবি তিনি কুটিরে তুলেছেন, তার মতো তার শক্তির নতুনতরো বিকাশ দেখা গেছে। এ-ধরনের ভূমিকা তিনি এই প্রথম অভিনয় করলেন।

Rouben Mamoulian-এর পরিচালনাও এ-ছবির আর একটি উল্লেখযোগ্য বস্তু। মালিন এ-পাশে যত ছবিতে অভিনয় করেছেন তার প্রত্যেকখানি পরিচালনা করেছেন—জোসেফ ভন্ টাগবার্গ। এই প্রথম তিনি অত্র পরিচালকের অধীনে ছবি তুলেন। পরিচালনার কাজে যে বিশেষ ভাল হয়েছে তাতে সন্দেহ করার নেই। পরিচালনার প্রসঙ্গে একটি বিল ও কাগজ লিখেছে—Director Mamoulian has given the picture illuminating flashes of a brilliant genius. Many of his sequences are sheerest artistry!

গ্রেটা গার্বো এই ছবিখানির প্রথম প্রদর্শন অত্যন্ত যনোযোগ দিয়ে দেখেছিলেন এবং নেপে উচ্ছ্বাসিত প্রশংসা করেছিলেন। মালিনের নিজের মতামতসারে এই ছবিতেই তিনি সবচেয়ে ভালো অভিনয় করেছেন।

নটিনটী ও তাদের আধুনিকতম ছবির নাম—

রায়ন নোভারো মেট্রোর শিল্পগৃহে The cat and the Fiddle নামক চিত্রে অভিনয় করেছেন। গ্যারি কুপার সম্প্রতি প্যারামাউন্টের ছবি One Sunday Afternoon-এর কাজ শেষ করেছেন। রিচার্ড ড্রিস্ট কয়েকদিন হ'ল রেডিও পিকচার্সের হুঁড়িয়ে Bird of Prey নামক ছবির কাজ শেষ করেছেন।

নন্দা শিয়ারারকে মেট্রোর ক'রা তাদের নতুন ছবি La Tendresseতে নায়িকার ভূমিকা দিয়েছে। সিড্ভিয়া সিড্ভিনি এতদিন পর্যন্ত মরিস শিকলিয়ের সঙ্গে প্যারামাউন্ট হুঁড়িয়ে The way to love নামক ছবিতে অভিনয় করছিলেন, সম্প্রতি বংশ পাওয়া গেল অসম্মততার ওজুহাতে তিনি উক্ত ছবির ভূমিকা বতন করেছেন। তার স্থান পূর্ণ করেছে, যান্ ডি নোরাক। বারবারা হ্যানউটক ওয়ানার প্রাদিস হুঁড়িয়ে Ever in my Heart ছবিতে অভিনয় করেছেন।

জান ওয়েসমুলার মেট্রোর তরফে আর একখানি টাউন চিত্র তুলছেন—Tarzan and Mate দেহবীর মাত্র প্যারামাউন্ট চিত্রাগারে Design for নামক ছবিতে অভিনয় শুরু করেছেন এড্‌মন্ড লো উক্ত হুঁড়িয়ে I Bodyguard ছবিতে অভিনয় করেছেন চার্লস লাক্টন উক্ত হুঁড়িয়ে White Woman ছবিতে ভূমিকা গ্রহণ করেছেন।

এলিসা ল্যাণ্ড কল হুঁড়িয়ে I loved you Wednesday নামক ছবি কাজ শেষ ক'রে এখন অবসর ভোগ করেছেন। মে ওয়েষ্ট প্যারামাউন্টের তরফে ছবি তুলছেন—I am no Angel! মিরিয়ম হপকিন্স প্যারামাউন্ট হুঁড়িয়ে Desing for Living চিত্রে নায়িকার ভূমিকা নিয়েছেন। ক্যাপরিন হেপবার্ন বেডিও পিকচার্সের তরফে তার দ্বিতীয় ছবি তুলছেন—Little Woman!

*

হলমুক ফিফা কর্পোরেশন নামে যে কোম্পানি চিত্র-প্রতিষ্ঠানটি সম্প্রতি

ফোন—বি, বি, ৩৪১৩।



৭৬৩ কলভারিস ট্রিট
কলিনেকা-টা।

মেয়ের প্রেমে বাধা দিতে গিয়ে—

বুড়ো যে বিপদে পড়েছিল—তারই হাতুকের কাহিনী—

‘কোহেন্স এণ্ড কেলিজ ইন ট্রাবল’

শ্রেষ্ঠাংশে—জর্জ সিড্ভনী ও চার্লি মুরে

প্রথম আরম্ভ—শনিবার—১১ই নভেম্বর

শনি ও রবিবার—৩টা, ৬-১৫ এবং রাত্রি ৯ টায়

অন্যান্য দিবস—৬-১৫ এবং রাত্রি ৯ টায়

শনিবার—১৮ই নভেম্বর হইতে

‘জু ইন বুডাপেষ্ট’

কলিকাতায় সর্বপ্রথম প্রদর্শন।

গঠিত হয়েছে তার খবর সম্ভবত আমাদের পাঠকদের অগোচর নেই। এঁরা বহু অর্থব্যয়ে বিলাতী ভাল ভাল ছবি এদেশে আনাবার ব্যবস্থা করেছেন। এঁদের City of Songs আমরা দেখেছি এবং দেখে প্রচুর আনন্দ পেয়েছি। কাল থেকে এঁদের আর একখানি উৎকৃষ্ট ছবি স্থানীয় কর্ণওয়ালিস থিয়েটারে দেখানো হবে। ছবিখানির নাম—Oliver Twist!—চার্লস ডিকেন্সের অমর উপন্যাসের চিত্ররূপ! ছবিখানি কিছুদিন পূর্বে সাহেবপাড়ার “ম্যাডান থিয়েটারে” দেখানো হয়েছিলো। এবার উত্তর কলিকাতার অধিবাসীদের এই ছবিখানি দেখবার সুযোগ দিবে



“নিউ থিয়েটার্সে”র ‘রাজরাণী মীরা’-চিত্রে মিসেস্ খোটে ও শ্রীমতী অলিনা

এঁরা অশেষ ধন্যবাদের পাত্র হ’লেন। চিত্র-জগতের সুপরিচিত বালক-অভিনেতা ডিকি মুর এই ছবিতে চমৎকার অভিনয় করেছেন। ছবিখানি আমাদের দেশের আবাল-বৃদ্ধ-বণিতাকে আনন্দ দিতে সক্ষম হবে ব’লেই আমাদের বিশ্বাস।

আমেরিকার Photoplay নামে যে জনপ্রিয় ও বহুল প্রচারিত বাসিকপত্রখানি আছে তাঁদের ডরক থেকে বৎসরের সর্বোৎকৃষ্ট ছবিখানিকে একখানি স্বর্ণপদক দেওয়া হয়। ছবির উৎকর্ষের বিচার করেন—পাঠকবৃন্দ! এ বৎসরে এঁদের সেই আকাজ্কিত স্বর্ণপদকটি লাভ করেছে—মেট্রো পোল্টউইনের ছবি ‘Smiling Throu’। নন্দা শিয়ারার এই ছবিতে অভিনয় করেছেন; তাঁর সঙ্গে আছেন লাওনলু ব্যারিসুর।

১৯২০ সাল থেকে এই পুরস্কার বিতরণের ব্যবস্থা হয়েছে। কোন্ কোন্ ছবি কোন্ কোন্ সালে এই পদক লাভ করেছে তার তালিকা দেওয়া গেল—(১৯২০)—Humoresque ; (১৯২১) Tol’able David ; (১৯২২) রবিন্ হুড্ ; (১৯২৩) Covered Wagon ; (১৯২৪)

Abraham Lincoln ; (১৯২৫) Big Parade ; (১৯২৬) Beau Geste ; (১৯২৭) 7th Heaven ; (১৯২৮) Four Sons ; (১৯২৯) Disraeli ; (১৯৩০) All Quiet on the Western Front ; (১৯৩১) Cimarron !

১৯৩৩ সালের ছবির নির্বাচন হবে, আগামী বছরে।

রূপবাণীতে সিড্‌নী-মুরে কোড়া অভিনেতার Cohens and Kellys in Trouble নামক হাসির ছবিখানি এই সপ্তাহে দেখানো হবে।

চিত্রায় মীরাবাই শুরু হ’ল।

নিউ সিনেমায়—‘রাজরাণী মীরা’ মীরাবাই-এর স্বাধাধা হিন্দী সংস্করণ না হলেও, ছবির আখ্যানবস্তুর সবিশেষ সাদৃশ্য আছে। স্বনামধন্য অভিনেত্রী শ্রীমতী চুগাঁবতী খোটে ‘রাজরাণী মীরা’-র নায়িকার ভূমিকায় নেবেছেন।

উদ্বিগ্না ফিল্ম ইণ্ডাস্ট্রিজ-এর ‘বিবসনগল’ খুব সম্ভব ডিসেম্বরের প্রায়শ্চৈই তাঁর নিদ্রাম কলম্প্রেম প্রচার করবার জগ্গে রূপবাণীর পর্দায় দেখা দেবেন।

নিউ থিয়েটার্স মগাথ রায়ের ‘মহুয়ার’ চিত্ররূপ প্রস্তুত করেছেন হীরেন বসু নামে একজন ম্যাডান-থিয়েটার-কেন্দ্র চিত্রনট এই ছবিখানি পরিচালনা করার ভার নিয়েছেন।

প্রগতির সঙ্গে পা ফেলে চলাই যে আজকের যুগধর্ম এবং নিজের উন্নতি সাধন করতে হ’লে সেই যুগধর্মকে অবলম্বন করাই যে যুক্তিসঙ্গত, কলিকাতার একটি জনপ্রিয় চিত্রভবন—‘ছবিঘর’—সেই দামী কথাটি প্রমাণ করেছেন। ঊর্দ্ধ সিনেমার কর্তৃপক্ষ তাঁদের ছবিঘরে শুধু নতুন বস্ত্রপাতি লাগিয়েই ক্ষান্ত হন নি, সঙ্গে সঙ্গে তাঁরা ভাল ভাল ছবি আনিয়ে দর্শকদের নয়সার উপযুক্ত আনন্দ জোগাবার চেষ্টা করেছেন। গত সপ্তাহে ছবিঘরে পৃথিবীর অজ্ঞতম বিখ্যাত ছবি Cavalcade দেখানো হয়ে গেল। এ-সপ্তাহে সেখানে মেট্রোর নামকরা ছবি Rasputin and the Empress শুরু হয়েছে। এই ছবিতে স্বনামধন্য ব্যারিসুরদের দুই ভাই ও এক বোন অভিনয় করেছেন।

লকপ্রতিষ্ঠা, মূললেখক

অমরেন্দ্র নাথ মুখোপাধ্যায়-এর

অনবদ্য গল্প সমষ্টি। দাম্-১।

= চন্দ্রকান্ত =

বিচিত্র রোমাঞ্চকর উপন্যাস। দাম্-২।

নাট্যস্বল্প কাব্যগণ

এবং কলিকাতার সমস্ত সম্রাট পুস্তকালয়ে পাওয়া যায়।

গোটাকয়েক কথা

(প্রাপ্ত)

(শ্রীগজেন্দ্রকুমার মিত্র)

গত সপ্তাহে নরেশবাবুর “সাবিত্রী” দেখতে গিয়েছিলুম। বিজ্ঞাপন ও ছবি দেখে গোটাকয়েক কথা যা মনে ভেগেছে তাই বলতে চাই, একে যেন কেউ ছবির সমালোচনা বলে ভুল না করেন।

ছবির বেখানে বত বিজ্ঞাপন দেখছি সর্বত্র শান্তি ওশা ও জীবন গাঙ্গুলী প্রভৃতির নামের নীচে তারাসুন্দরী বলে জনৈক অভিনেত্রীর নাম দেখছি। প্রাচীর-পত্রে ত নামই নেই। এ দেখে স্বতঃই মনে হয়েছিল যে এ তারাসুন্দরী ঐ চীপ পিয়েটার বা চণ্ডী থিয়েটারে যে-সব ছোট ছোট তারাসুন্দরী দেখা দিয়েছেন তাঁদেরই কেউ হবেন। কিন্তু ছবি দেখতে গিয়ে দেখলুম যে বিন শৈব্যার ভূমিকায় দেখা দিয়েছেন তিনি হচ্ছেন বর্তমান বাংলার শ্রেষ্ঠতম অভিনেত্রী নাট্যসম্রাজ্ঞী তারাসুন্দরী! বিলেতে প্রথা আছে বটে, তরুণী সুন্দরী নায়িকার নাম পুরোভাগে দিয়ে বিজ্ঞাপন প্রচার করা। কিন্তু সেখানে যদি এলেন টেরি বা সারা বানান্ড-এর মত কোনও বৃদ্ধা অভিনেত্রী চিত্রাভিনয়ে নামতেন তাহলেও তারা তরুণী নায়িকার নাম বিজ্ঞাপনে আগে দিত কিনা সন্দেহ। এমিল জেনিংস প্রোট ও কুংসিত বটে, কিন্তু তিনি যে-ছবিতে নামেন সে ছবির পুরোভাগে কেউ কোনও তরুণ-তরুণীর নাম বসাতে সাহস করেছে বলে আমার জানা নেই।

তারাসুন্দরী বৃদ্ধা কি অসমর্থী সে বিচার আজ করবার দরকার নেই। কিন্তু আজও তিনি জীবিত সমস্ত নটনটীর উপরে বিরাজ করছেন এবং আজও তাঁর নাম প্রাচীরপত্রে পড়লে খানিকটা বেশী বিক্রী হয়ই! আমাদের মনে হয় যে নাট্যসম্রাজ্ঞী তারাসুন্দরীর এই প্রথম সবার চিত্র; সুতরাং তাকে সেই ভাবে বিজ্ঞাপিত করলে অন্ততঃ প্রথম সপ্তাহে নিশ্চয়ই আরো ভাল ফল হোত। এত বড় একজন অভিনেত্রীকে প্রচুর টাকা দিয়ে নামিয়েও যদি সেই ব্যাপারটাকে যথেষ্ট ‘বুম’ করা না হয় তাহলে অত কাণ্ড করার সার্থকতা কি?

ভুনেছি এলেন টেরির অতি বৃদ্ধ বয়সে (বোধ হয় নব্বই) লণ্ডনের জনসাধারণ এক সম্মান-রজনীর ব্যবস্থা করেন। তাতে এলেন টেরি একটি ভূমিকা গ্রহণ করেন। ঐ দিন ঐ অভিনয় দেখবার জগ্গ এও জনসমাগম হয় যে হোটেলে অনেকরই স্থান সংকুলান হয়নি, তারা ছতিন রাহি খ’রে রাস্তায় পড়েই কাটিয়েছিলেন। তারা কি শুধু অভিনয় দেখবার জগ্গই অত কষ্ট করেছিলেন? একথা আমরা কিছুতেই বিশ্বাস করতে প্রস্তুত নই যে অত বৃদ্ধ বয়সে কোনও দেশে কোনও অভিনেত্রীর পক্ষে যৌবনোচিত অভিনয় করা সম্ভব। যে অভিনেত্রী নিজের নাট-নিপুণতায় সকলের মৌখ-স্থানে উঠেছিলেন তাকে সম্মান করতে ওদেশের লোক জানে, আমরা জানি না।

তা ছাড়া তারাসুন্দরীর মত অতবড় অভিনেত্রীকে “সাবিত্রী” ছবিতে নামানোর সার্থকতাই বা কি? শৈব্যার ভূমিকায় কোথাও বোধ হয় এক লাইনের বেশী কথা নেই এবং অভিনয়ের মধ্যেও চলা ফেরা বসি ছাড়া আর কিছুই নেই। খামকা এই মশা মারার জন্য কামান দাগারই বা প্রয়োজন কি ছিল। তারাসুন্দরীকে যখন শৈব্যার ভূমিকায় নামানো হ’বে ত্রিষ্ট হোল তখন ঐ ভূমিকাটিকে কি বিশেষভাবে লেগা উচিত ছিল না? চিত্রনাট্যের মধ্যে কোনও important ভূমিকাই হওয়া উচিত ছিল শৈব্যার—যাতে তাঁর অভিনয়ে সে ভূমিকা মর্যাদাসম্পন্ন হোত এবং বইখানাতেও কিছু প্রাণ সঞ্চার হোত।

তারাসুন্দরীকে যদি নামাতেই হয় কোনও সবার চিত্রে, তাহলে বিশেষ করে সে পালা লিখতে হবে। যাতে এমন ভূমিকা থাকবে যে তাঁর বয়স এবং দৈহিক অবস্থার সম্পূর্ণ উপযোগী হবে অথচ তাঁর এখনও যে শক্তি অবশিষ্ট আছে তারও পরিপূর্ণ বিকাশের পাবে। একটা জিনিষ বিশেষ ক’রে লক্ষ্য করছি যে, আমাদের দেশের প্রয়োজকণ কোনও নতুন ধরণের ছবিতে কিছুতেই হাত দিতে চান না; সেই পৌরাণিক বা অর্ধ-পৌরাণিক বই, যাতে শুধু মেটিং দেখিয়ে বা গান গুনিয়ে আর্কেট কাজ হয় সেই সব নিয়েই যেন তাঁদের একচেটে কারবার। চণ্ডীদাস, সীতা, সাবিত্রী (২), শ্রীগোবিন্দ (২?), মীরাবাই, দ্বিমঙ্গল আর চন্দ্রদাগর—এই সব দেখে-শুনে চোখ প’ড়ে গেল যে! একটা জমাত Social Play বা Mystery and Horror জাতীয় কিছু করুন না কেউ? বিলিভী Thriller দেখিয়ে আমাদের দেশ থেকে রালি রাশি পয়সা নিয়ে যাচ্ছে সবাই, অথচ আমাদের দেশের ডিরেক্টরদের সেদিকে ত্রক্ষেপ মাত্র নেই। তারাসুন্দরী, নগেন্দ্রবালা, চাকুলীলা, অহীন্দ্র চৌধুরী, মনোরঞ্জন প্রভৃতি শিল্পীদের দ্বারা কোনও রহস্য বা বিভীষিকামূলক ছবি তুললে তা কি জমবে না? অবশ্য যদি গরুটা যথেষ্ট জমাত হয়। কিম্বা Adventure ও Romance’এ মিশানো কিছু?

আর একটা কথা। নির্ঝাক ছবির সময় ঘটনার অগ্রগতি ঘটুত কিছু দ্রুত লয়ে। কিন্তু সবার ছবিতে সেটা অপেক্ষাকৃত বিলম্বিত লয়েই ঘটে—এবং তাতে ক’রে ব্যাপারটা বেশ জমাত হয়। কিন্তু ঘটনা কিছু থাকে তাই? এই জ্ঞানের কত অপব্যবহার ডিরেক্টররা করতে পারেন তার যথেষ্টরও বেশী প্রমাণ পেলাম সাবিত্রীতে। সবাই চলছে, পা গুণে গুণে, বসছে অন্ততঃ পাঁচ মিনিট সময় নিয়ে; কিছুমাত্র ঘটনা অগ্রসর হচ্ছে না অথচ রীলের পর রীল ছবি দেখানো হচ্ছে। কারুর কিছুমাত্র তাড়া নেই। দর্শকদের সময় কি এতই সস্তা? না যৈযোর সীমা নেই? অকারণে কতকগুলো লোক চলছে, ফিরছে, কথা কইছে, এবং খামকা গান গাইছে। এই কি ছবি? নরেশবাবুর মতো কাণ্ড-জানসম্পন্ন ব্যক্তি যে এমন পান্ডিত্য ঘটানোর মতর ছবি তুলতে পারেন তা আমরা কখনও আশা করিনি। ভালো ভালো শিল্পী, হুলাবান এবং সুন্দর সেটিং, এবং অজস্র অগের কি অপব্যয়ই লোক করতে পারে, আশ্চর্য!

একখানা ছবি যখন ভালো হয় তখন আর ডিরেক্টররা সেই বিশেষ ডিরেক্টরের শক্তি কিছুতেই স্বীকার করতে চান না, তারা মনে করেন যে, কোনও একটা বিশেষ কৌশলে বা কারণে দৈবাত ও ছবিখানা ভাল হয়ে উঠবে গেছে। এবং সেই বিশেষ কৌশলটা যে-কোনও ছবিতে লাগালেই তা জমতে বাধ্য। কিন্তু সব জিনিষেরই মাত্রা-বোধ থাকা দরকার, এই মন্ত সহজ সত্যটা ভুলে গেলে চলবে কেন?

ইলেক্ট্রো আয়ুর্বেদিক গার্হস্থ্য ঔষধাবলী	
মাত্র ৭ টী ঔষধ মাত্র ১৪ টী ঔষধ	পকেট কেস ও পুস্তক সহ {মূল্য ৪৮ টাকা মূল্য ১৮ টাকা}
ইহা দ্বারা সকল রোগ আরোগ্য হইতে পারে, চিকিৎসা প্রণালী পুস্তকের উদ্দেশ্য লিখুন।	
ইলেক্ট্রো আয়ুর্বেদিক ফ্যামেসী	
ফ্যামেসী টীট মার্কেট, কলিকাতা	

পরিচালক প্রশঙ্গ *

(ত্রীসত্যেন বসু)

প্রয়োগ-কৌশল

তিন

প্রযোজকের কার্যসূচী

(পূর্ন প্রকাশিতের পর)

(মণিমা ইউয়ার)

(ত্রীপূর্ণচন্দ্র মুখোপাধ্যায়)

কোন নট বা নটীকে মহলায় সময় চরিত্রের ভাব বৃষ্টিতে দিতে গিয়ে প্রযোজকের তাঁকে বুঝতে দেওয়া উচিত নয় যে তিনি সর্বদাই নট বা নটীটির অভিনয়ে খুঁত দ'রছেন। বিশেষতঃ যদি নট বা নটীটি কিকিং, ভৌতিকবুদ্ধিসম্পন্ন হন। মহলায় সময় অভিনয়ের সমালোচনা না ক'রে পরে নিভুতে সেই বিষয়ে আলোচনা ক'রলে অনেক সফল পাওয়া যায়। মহলায় সময় নট-নটীকে যদি একটু প্রশংসা করা যায় তাহ'লে খুব কাজ আদায় হ'তে পারে; যেমন—“বেশ, বেশ! আপনার অভিনয় খুব সন্দর হ'চ্ছে—তবে এই রকম যদি না করেন তবে অভিনয় একটু ঢিলে হ'য়ে পড়বে না; আপনি কি বলেন?” ইত্যাদি। এতে নট বা নটীটি অস্ত্রাণ্ড শিল্পীদের সামনে লজ্জিত হয়ে উঠবেন না অথচ প্রযোজকেরও কাজ ঠিক শুদ্ধি হয়ে নেওয়া হবে।

মহলায় সময় একসঙ্গে অনেক কিছু করবার আশা প্রযোজককে তাগ ক'রতে হবে। অভিনয়ের একটা মোটামুটি পদ্ধতি জানবার পর প্রযোজক গুণিনাটির দিকে মন দিতে পারেন। এবং এর জগ্রে প্রযোজক যত্নপূর্ণ পরীক্ষা না খুঁদী হন ততক্ষণ কোন দৃশ্যের কয়েকবার মহলা দেওয়াতে পারেন। কোন শব্দ ‘emotional’ দৃশ্যের মহলায় সময় তিনি দেখেন যে নট বা নটীটি একটু একটু ক'রে দুর্বল হ'য়ে প'ড়ছেন তখন তাঁর মহলা বন্ধ ক'রে দেওয়া উচিত। কিছু পরেও যদি নট বা নটীটি সে-ভাবে কাটিয়ে উঠতে না পারেন তাহ'লে সেদিনকার মত মহলা স্থগিত রাখতে হবে। নট-নটীরা এই রকম দৃশ্যের সময় যাতে অভিনয়ের পর্দা খুব আস্তে আস্তে চড়িয়ে যান সেদিকে প্রযোজকের দৃষ্টি নিবদ্ধ ক'রতে হবে। দৃশ্যের চরম উন্নতির স্থান বা ‘climax’ কোন্‌গানটায় তা' প্রযোজককে আগে থাকতেই ঠিক ক'রে রাখতে হবে। ‘climax’-এর পর ‘anti-climax’-এ যাতে না অভিনয় পৌছয় সেইজগ্রে বিভিন্ন ধারায় নট-নটীদের অভিনয় চালাতে হবে। ‘At the climax try a complete break’; ‘emotional’ দৃশ্যের পরে নট-নটীরা যে কিকিং পরিজ্ঞাত ও ক্লান্ত হয়েছেন তার ভাবপ্রকাশ ক'রতে হবে। এই রকম দৃশ্য ভালভাবে কুটিরে তোলবার জগ্রে প্রযোজককে মৌলিক পন্থার খোঁজে মাথা ঘামাতে হবে। মরা, পচা, একঘেঁয়ে ও প্রতিলিত প্রখার ‘climax’ আনার চেয়ে না আনাট ভাল কারণ তার প্রভাব মনের উপর রাজত্ব ক'রতে পারে খুব অল্প সময়ের জগ্রে।

(ক্রমশঃ)

ছবি দেখতে গিয়ে প্রায়ই এমন ঘটে থাকে যে আমরা পর্দার উপর দৃশ্যমান লোকজন ছাড়াও অপর একজন স্মৃষ্কলাবিদের শির-নৈপুণ্যকে মনে মনে শত প্রশংসা করি। ছবিকে ভাল বা মন্দ করা না-করা সম্পূর্ণ নির্ভর করে এই লোকটির উপর। এমন কত ছবিই ত' আপনারা দেখেছেন যা কেবল পরিচালকের কৃতিত্বের গুণে দাড়িয়ে গেছে। সেই সব ছবিতে কত অশ্রুতপূর্ণ নট-নটী অভিনয় করে তারকা ব'নে গেছেন। যেমন ধরুন—Cimmaron-এ অভিনয় ক'রে Irene Dunn, Richard Dix; Congress Dances-এ Henry Garat, Lillian Harvey; All Quiet-এ Lewis Ayres. Street Scene ছবিটির কথা বোধ করি আজও ভুলে যান নি: পরিচালক King Vidor-এর ‘গুণেই ত' ছবিখানা এমন চমৎকার হয়েছে। Street Scene-এর আগে Sylvia Sydney বা William Collier Jr-এর নাম ক'জন ভুললোক জানতেন? All Star Cast হলেই ছবি ভাল হয় না—Squawman বা Huddle ও হতে পারে। কেবল পরিচালনার জোরেই ভাল ছবি হয়—বছরের সেরা ছবি হয়—All Quiet হয়। D. W. Griffith-এর প্রত্যেকটি ছবিই ‘director's picture’। Shanghai Express—Josef Von Sternberg-এর ছবি। অবশ্য আমি এমন কথা বলছি না যে অভিনেতার জোরে ছবি উৎরে যায় নি। এই ত' Spencer Tracy, John Barrymore রয়েছেন—ছেড়ে দিন না এদের বনে বাদাড়ে যেখানে সেখানে যে কোন ভূমিকায় সমানে ছবি জমিয়ে দেবেন। Lionel Barrymore কত বাজে গল্পগালা ছবি বাঁচিয়েছেন—যেমন ধরুন The Man I killed, Washington Masquerade. Fredric March—Eagle and the Hawk এ কি করলেন? Wallace Beery, Warner Boxter, Norma Shearer, Janet Gaynor প্রভৃতি কত এই রকম artiste আছেন।

*

অতবড় Hollywood, অগুপ্তি player, অসংখ্য director! ক'জনকে নিয়ে আলোচনা করবো! এ ত' আর আমাদের দেশ নয় যে নিগুণও রাতারাতি megaphone-ধারী হয়ে বসে। ‘Directorial touch’ ওদের সব ছবিতেই অল্প বিস্তর পাবেন। নামজাদা যে ক'জন আছেন তাঁদেরই গল্প করবো। আমাদের দেশের একমাত্র পরিচালক হচ্ছেন দেবকী বোস (তাঁর ‘পূরণ ভকতের’ কাজ দেখে তাঁকে ‘director’ আখ্যা দিতে আশা করি আপনারদের কারুর আপত্তি হবে না। ‘পূরণ-ভকতের’ মত ছবি করতে পারলেই আমরা পরিচালক বলবো নইলে ত' জ্যোতিষ বন্দোপাধ্যায়, জাল আরিয়া, জাহাঙ্গীর মাদান প্রভৃতি অনেক ধুরন্ধরই DIRECTOR)। অথচ দেবকী বোসের সঙ্গে শ্রেণীবিচার ক'রতে গেলে Son of India-র পরিচালক Jacques Perdyer ও বাদ পড়েন না। দেবকী বোস, দেবকী বোস ক'রে যখন পাঁচগো বার মরছি তখন বোধ করি আপনারদের কাছে ধরা পড়ে গেছি। সত্যি দেবকীবাবুর সম্বন্ধে একটা কথা বলবার জন্যে বারবার কুণ্ঠিত হচ্ছি। এখন আর গোপন ক'রে কোন লাভ নেই। আমি বলছিলাম কি যে ভারতের সেরা পরিচালক দেবকী বোসের inborn talents আর experience-এর সঙ্গে যদি বিদেশী কিছু দেখালোনা থাকতো তাহ'লে ‘পূরণ ভকত’কে আরও কত স্মন্দ দেখতে পেতাম। বিদেশ বলতে আমি বিলেত বুঝি না। আপনার “Britain's yet best” Rome Express ‘পূরণ ভকতের’ থেকে কোন অংশ ভাল নয়। Rome Express-এর William Forde বা ও-দেশের সেরা পরিচালক Herbert Wilcox যে দেবকীবাবুর চেয়ে গুণী বেশী তা ত' মনে হয় না—অন্ততঃ আমার মনে (সত্যি স্বদেশ-প্রেমির আধিক্যবশতঃ এ কথা বলছি ন', যেমন বিলিতি ক্লাগজওয়ালারা বলে থাকে আমেরিকান ‘মেয়ারকে’ খোঁচা দিয়ে কোন বিলিতি ‘মেয়ারকে’ publicity দিয়ে বড় করবার বেলায়)। (ক্রমশঃ)

* মতামত লেখকের নিজস্ব। সাংবাদিকতার সৌজন্য রক্ষার জগ্রে আমরা লেখাটি ছাপাযু। নাঃ সঃ।

ভারতলক্ষ্মী পিক্‌চার্সের
প্রথম অঙ্গান—

—নাট্যকার—

টাদ সদাগর

নাম ভূমিকায়—

= শ্রীঅহীন্দ্র চৌধুরী

চীফ্‌ টেক্‌নিসিয়ান—চার্লস্‌ ক্রীড্‌

আলোক শিল্পী—বিভূতি দাস

সাউণ্ড রেকর্ডাস্‌—সমর ঘোষ, জে, ডি, ইরাণী

ও মিঃ গফুর

সেটিংস্‌—দিনশা ইরাণী, রুস্তমজী ও

অখিল নিয়োগী

পরিচালক—শ্রীমুহন হায়া

কবে ? প্রতীক্ষায় থাকুন !

Apply For Booking—Bharat Lakshmi Pictures, Tallygunge, CALCUTTA.

শনিবার ও রবিবার
প্রত্যহ তিনবার
বেলা ৩টা, সন্ধ্যা ৬-১৫
ও রাত্রি ৯ টায়



৮৩ কর্ণওয়ালিস্‌ স্ট্রীট, কলিকাতা
টেলিফোন নং—১১৩৩ বড়বাজার

অন্যান্য দিন দুইবার

সন্ধ্যা ৬-১৫

ও রাত্রি ৯ টায়

শনিবার ১১ই নভেম্বর হইতে

নিউ থিয়েটার্সের নবীন অর্ঘ্য

= মীরাবাই =

রাজস্থানের সেই পুত চরিত-কথা যাহা রাজপুত জাতিকে
চির অমর করিয়া রাখিয়াছে !

নিভিন্ন ভূমিকায়—

দুর্গাদাস বন্দ্যোপাধ্যায়, চন্দ্রাবতী সাহু, ইন্দুবালা,
মলিনা, পাহাড়ী সাম্র্যল, অমর মল্লিক প্রভৃতি

অগ্রিম টিকিট ক্রয় করিবেন

প্রত্যহ বেলা ১১টায় টিকিট-ঘর খোল হয়।

শ্রী শ্রী রামকৃষ্ণ শ্রীচরণ ভরসা

বঙ্গরঙ্গমঞ্চের শ্রেষ্ঠ অভিনেতা সম্মেলনে
অভাবনীয় অভিনয় আয়োজন!

নাট্য নিকেতন

[রাজ্য রাজকিনয় টি]

[ফোন নং ২৪১ বড়বাজার]

শনিবার—১১ই নভেম্বর রাত্রি ৭। টায়

১। পণ্ডিত কীরোদপ্রসাদের শ্রেষ্ঠ ঐতিহাসিক নাটক

আলমগীর

আলমগীর—শ্রী অহীন্দ্র চৌধুরী

রাজসিংহ—শ্রীমনোরঞ্জন ভট্টাচার্য

উদিপুরী—শ্রীমতী চারুশীলা

রূপকুমারী—শ্রীমতী সুনীলাবালা

২। পণ্ডিত কীরোদপ্রসাদের চিরনূতন গীতি-নাটক

আলিবাবা

আলিবাবা—শ্রীতুলসী চক্রবর্তী

কাশিম—শ্রীকুঞ্জলাল মেন

হুসেন—শ্রীমতী চারুশীলা

আবদালা—শ্রীমতী কোহিনুরবালা

মজিনা—শ্রীমতী সুনীলাবালা

রবিবার—১২ই নবেম্বর, বেলা ২ টায়

১। ৬ দ্বিজেন্দ্রলালের ঐতিহাসিক নাটক

সাজাহান

সাজাহান—শ্রী অহীন্দ্র চৌধুরী

ওরংজেব—শ্রীমনোরঞ্জন ভট্টাচার্য

মহামায়া—শ্রীমতী কুম্ভকুমারী

জাহানারা—শ্রীমতী চারুশীলা

পিয়ারা—শ্রীমতী সুনীলাবালা

২। আবুহোসেন

রঙমহল

৭৬।১ নং কর্ণওয়ালিস স্ট্রীট [ফোন ২৪৪৫ বড়বাজার]

শনিবার ১১ই নভেম্বর রাত্রি ৭ টায়

রবিবার ১২ই নভেম্বর বেলা ৩। টায়

মঙ্গলবার ১৪ই নভেম্বর রাত্রি ৭ টায়

শ্রীযুক্ত অনুরূপা দেবীর

মহা নিশা

(৮৬, ৮৭ ও ৮৮ অভিনয়)

শ্রীযুক্ত যোগেশচন্দ্র চৌধুরী কর্তৃক নাট্যরূপান্তরিত

বর্তমান রঙ্গালয়ের

সর্বশ্রেষ্ঠ সাফল্যমণ্ডিত নাটক

পূর্বক্ষেত্রে আসন সংগ্রহ করুন।

এখন হইতে প্রবেশ-পত্র পাওয়া যায়।

শ্রীযুক্ত মনমথ রায়ের

নূতন ঐতিহাসিক পঞ্চাঙ্গ নাটক

অশোক

উদ্বোধন রজনীর

প্রতীক্ষায় থাকুন।

গোচর

[প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা]

Regd. No. . 1304.

[বার্ষিক মূল্য ৩ টাকা

৯ম বর্ষ

৪৩শ সংখ্যা

সম্পাদক—

শ্রীহেমেন্দ্রকুমার রায়

৮ই অগ্রহায়ণ,

১৩৪০

নাট্যজগৎ

নটী থিয়োডোরা ছিল কনস্টান্টিনোপলের খেলার পুতলী। কিন্তু আজ থিয়োডোরাকে বাদ দিলে পৃথিবীর ইতিহাস অসম্পূর্ণ থেকে যায়। আপনারা কি তার আশ্চর্য কাহিনী শোনেন নি? ‘আচ্চা, এবারের পালা তবু গল্প বলবার পালাই হোক। কিন্তু সত্য গল্প— একেবারে ঐতিহাসিক।



“Front Page” চিত্রের একটি দৃশ্য
বিখ্যাত চিত্রনট গ্র্যাডলফ্ মেঞ্জ

তিন বোন। কোমিতো, থিয়োডোরা আর আনাগাসিয়া। তাদের তত্ত্ব গড়ন ও রূপ-যৌবন দেখলে মদনও বোধ হয় জন্ম হারিয়ে ফেলেত। জন্ম তাদের সাইপ্রাস দ্বীপে, ভূত্বপরিবারে। কিন্তু তাদের দেহ নিয়ে লীলাখেলা করত কনস্টান্টিনোপলের রূপের উপাসকরা।

থিয়োডোরা ছিল নর্তকী এবং অভিনেত্রী, নির্বাক অভিনয়ে তার দক্ষতা ছিল অপরূপ। এবং সে-দক্ষতা হাঙ্গরদের অভিনয়েই দৃষ্টি উঠত বেশী-যাত্রায়। কিন্তু চিত্র ও কাব্য তার যে-তত্ত্বরুপ কবিত্বীয়তা প্রকাশ করতে পারত না, তার সেই ভয়ই ছিল দর্শকদের চোখে সব-চেয়ে লোভের বস্তু।

দেহ-দানের দিক দিয়ে থিয়োডোরাকে রূপ বলতে পারত না কেউ। অ-বিবরে পৃথিবীর খুব কম নারীই থিয়োডোরার মতন উদারতা দেখাতে পেরেছে। তার দেহের স্বপ্নি হয়েছিল যেন অকুণ্ঠ দানের জন্মেই। ধনী হোক গরিব হোক, চেনা হোক অচেনা হোক, ভদ্রলোক হোক চোটলোক হোক, থিয়োডোরা হতাশ করত না কারকেই। অবশ্য, বিনামূল্যে সে নিজেকে বিলিয়ে দিত না, কারণ তার মূল্য ছিল—‘ক্যালো কড়ি, মাখো

তেল।’ পয়সার জোরে লজ্জাকে সে লজ্জা দিতে পারত। বঙ্গমন্ডের উপরে গিয়ে নয় হয়ে দাঁড়াতেও সে ইতস্তত করত না কিছুমাত্র।

সভা জগতে তখন রোমের প্রাদর্য—যদিও রোমীয় সাম্রাজ্যের রাজধানী তখন রোমে নয়, কনস্টান্টিনোপলে। সাম্রাজ্যের অধীনস্থ আফ্রিকার স্থানবিশেষে এক শাসনকর্তা ছিলেন, তার নাম একেবোগাস। থিয়োডোরাকে তার মনে ধরল। থিয়োডোবার জন্তে উপযুক্ত দর্শনীয় ব্যবস্থা ক’রে তাকে তিনি একেবারে নিজের ক’রে নিতে চাইলেন।

থিয়োডোরাও পরম উৎসাহে সম্মতি জানাল। একেবোগাসের সঙ্গে সে আফ্রিকায় গিয়ে হাজির হ’ল।

বুনো পাখী যাঁচা ভালোবাসে না। থিয়োডোরার শিকল-পরা চরণদুগল বতটুকু স্বাধীনতা পেত, লুকিয়ে ততটুকুই সম্ভাবহার করতে ছাড়ত না। আফ্রিকাতেও তার রূপ-যৌবনের গুপ্ত ভক্ত জুটল একাধিক। একেবোগাস এতটা আশা করে নি। হঠাৎ একদিন সে বুকে, থিয়োডোরা তার পকেটের চাঁদাকে দিনে দিনে যতই বাড়িয়ে তুলছে, বাইরের জনতার কাছে গিয়ে নিজের দেহের সম্পদকেও তত-বেশী খরচ করচে। অসম্ভব রমণী,— একে আফ্রিকানের ভিতরে পেয়েও পাওয়া যায় না। বলা বাহুল্য, থিয়োডোরার অগ্ৰগেল।

কিন্তু গ্রীক রতি ভেনাসের দীপে (সাইপ্রাস) যার জন্ম এবং যার তরুণ তত্ত্ব উপর দিয়ে লিপ্যিত হচ্ছে সুন্দরের ছন্দ, আকাশ অন্ধকার হ’লেও বিজপীর হাসি দেখে সে পথ চলতে পারে। আফ্রিকার অনেকজাতি

থেকে য়ুরোপের কনস্টিটুশিনোপল। অনেক দূর! কিন্তু তুচ্ছ এই দূরত্ব! সুদীর্ঘ পথের পারে পারে যত সহর যত গ্রাম ছিল, থিয়োডোরা সব জায়গাতেই নিজের দেহকে বিক্রী করতে করতে এল। এইটুকুই নারীর সুবিধা। পুরুষের দেহ এত সংক্ষেপে বিক্রী হয় না।

*

আবার কনস্টিটুশিনোপল! তার অন্তর্ধানের সহরের গীরা হাঁপ ছেড়ে দৌড়েছিলেন, তার পুনরাবির্ভাবের আবার তাঁরা সচকিত হয়ে উঠলেন এবং নিজের ছেলেপুলেদের ভালো করে সামলাতে লাগলেন—কারণ থিয়োডোরার বিছানায় এক রাত্রি শয়ন করে পরদিন প্রভাতেই বিতাড়িত হবার জন্তে তারা সকলেই পরম উৎসুক! সে পথে বেরুলে তাই অনেকেই প্রাণপণে পলায়ন করত—কারণ তার দিকে দৃষ্টিপাত করলেই হবে শোভা এবং কলেক্টারি!

*

কিন্তু থিয়োডোরার পুনরাবির্ভাবের জন্তে কারুর আর ভয় পাবার ছিল না কিছু। আশ্চর্য্য গিয়ে সে জ্ঞানাজনশলাকার সন্ধান পেয়েছিল। জনতার কোলের মেয়ে থিয়োডোরা, কনস্টিটুশিনোপলে ফিরে এসে হ'ল নির্জন ঘরের গৃহিণী। রাতের পর রাত দেহের পূজারীরা তার দরজায় বারংবার কড়া নেড়েও উত্তর না পেয়ে, নিরাশ হয়ে শেষটা রাতে কড়া-নাড়ার উৎসাহকে দমন করতে বাধ্য হ'ল।

*

ছোট্ট একটি বাড়ী। সেইখানে পশম বুনে রূপসী থিয়োডোরার দিন কাটে। একাকিনী। বাইরের আহ্বান আর তার প্রাণকে ডাকতে পারে না। কিন্তু অবিশ্বাসী ইতিহাস বলে, এটাও হচ্ছে তার নটী-জীবনের অভিনব অভিনয়-চাতুর্য্য।

জাটিনিয়ান! রোম-সাম্রাজ্যের ভাবী সম্রাট! এম ইতিমধ্যেই তিনি পূরুতাংগের নামে রাজ্য-চালনা করবার সুযোগও পেয়েছেন। জাটিনিয়ান! কনস্টিটুশিনোপলের পৃথিবীদিখাত সেট্ সোফিয়া গীর্জা প্রতিষ্ঠা করে শিল্পজগতেও তিনি অমর হয়ে আছেন এবং প্রাচ্য রোম-সাম্রাজ্যে বীর চেয়ে কমতাবান সম্রাট আর দ্বিতীয় হন নি। এই জাটিনিয়ানের দৃষ্টি আকর্ষণ করল কনস্টিটুশিনোপলের জীবন্ত খেলন।

অবাক হবার কিছুই নেই। পৃথিবীর অনেক নটীই অনেক সম্রাটের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছে, রূপসী থিয়োডোরাই বা করবে না কেন? তবে এর মধ্যে একটুখানি অলু-কিছু আছে। কারণ আগুন যেমন ভাবে পতঙ্গের দৃষ্টি আকর্ষণ করে, থিয়োডোরা আকর্ষণ করলে জাটিনিয়ানের দৃষ্টিকে ঠিক তেমনি ডাবেই। কিন্তু থিয়োডোরা তো কাঁচা যেবে নয়, বোমের ভাবী সম্রাটের আদরে বিগলিত হবার পাত্রী সে ছিল না। সে সতী-সাক্ষীর মুখোপ পরেছে নটে, কিন্তু শিকারের জীবের লোভ যে কেমন করে বাড়িয়ে তুলতে হয়, এ আর্ট সে ভোলে নি। আর পাচজন মেহের ব্যাপারীর কাছে বত সহজে আত্মত্যাগ করেছে, জাটিনিয়ানের কাছে তেমনি অবলীলাক্রমে সে আপনাকে বিলিয়ে দিতে রাজি হ'ল না। এ যে মস্ত-বড় অভাবিত শিকার! কাজেই জাটিনিয়ানের রক্ত-মাংসের ক্ষুধা বত বাড়, থিয়োডোরার ক্লান্ত সতীত্বও দুর্বল হয়ে ওঠে তত-বেশী। বহুদিন বাক পথের যে-সে হতগত করেছে, জাটিনিয়ানের প্রবল বাহও তাকে ধরি-ধরি করেও ধরতে পারে না—সে যেম আগেরা, বরফারা, অপছারা!

যথাসময়ে থরা দিতে হ'ল। এবং থরা যে দেবে থিয়োডোরা তো সেটা জানতই! কিন্তু থরা দিয়েও থিয়োডোরা এবারে নিজের ব্যক্তিত্বকে স্ফলভ করে দেখলে না,—অসীম চাতুর্য্যের সঙ্গে জাটিনিয়ানের ক্ষুধাকে সমান জাগ্রত করে রাখলে। ভাবী সম্রাটের হৃদয় রইল তার হাতের মুঠোয় বন্দী। জাটিনিয়ানের মত আর কেউ বোধ হয় তাকে ভালোও বাসে নি। সমস্ত সাম্রাজ্যের ঐশ্বর্য্য থিয়োডোরার পারের কাছে টেলে দিয়েও জাটিনিয়ানের মনের আশ মিটল না, তিনি চাইলেন তাকে সহধর্ম্মিনীর আসনে বসাতে!

*

বিপুল সাম্রাজ্যের চারিদিকে টিটিকার পা'ড়ে গেল! এ কী অসম্ভব কথা! সারা কনস্টিটুশিনোপলের পথের পাক মেখেছে গারে যে দুই নারী, সে হবে ভাবী-সম্রাটের সহধর্ম্মিনী! এক ইতর গণিকা বসবে পবিত্র রোম-সাম্রাজ্যের সিংহাসনে! ছঃসপ্তও এমন কথা কেউ কোনদিন ভাবতে পেরেছে? রাজ-পরিবারের সবাই বৈক দাঁড়ালেন, গণিকার হোঁচলে তাঁরা বংশগৌরব কলঙ্কিত করতে দেরেন না। বুদ্ধিমান ব্যক্তি আইনের পুঁথি খুলে দেখাছিলেন তাতে স্পষ্ট লেখা আছে, যে-নারী থিয়েটারের পেশা করেছে, কোন 'সিনেটর'ই তাকে দিবাহ করতে পারবেন না। জাটিনিয়ানের হৃৎকষরও থিয়োডোরার নিরাশার সীমা রইল না, আইন না মেনে উপায় নেই।

কিন্তু পক্ষপক্ষের পাঁচটি বাণই কেবল জাটিনিয়ানের হৃৎকষরকে বিদ্ধ করে নি, ভাগ্যলক্ষ্মীও তাঁর ও থিয়োডোরার বিপক্ষে যেতে নারাজ হলেন। তখনকার সম্রাট জাটিনি, তাঁকে বিচলিত করলে জাটিনিয়ানের কাতর অশ্রু। পুরাণে আইন রদ ক'বে তিনি নূতন বিধান দিলেন, যে কোন গণিকা বা থিয়েটারের নটী, রোম-সাম্রাজ্যের যে-কোন সম্ভ্রান্ত ব্যক্তিকে বিবাহ করতে পারবে। পক্ষপক্ষের পুষ্পপঞ্জা রোম-সাম্রাজ্যের আকাশে আরো-উচু হয়ে উঠল—বারবিনতা থিয়োডোরা হ'ল সাম্রাজ্যের সম্রাটের পুরুষের সহধর্ম্মিনী! বিংশ শতাব্দী তার আধুনিক উদারতার জাঁক দেখায়, কিন্তু সেকলে চয় শতাব্দীর এই অপরিণীত উদারতার কাছে তার আধুনিকতার সব গরুই চুরমার হয়ে যেতে বাধ্য।

জাটিনিয়ান সিংহাসনে আরোহণ করলেন, তাঁর পাশে বসল সম্রাজ্ঞীর মুকুট পরে থিয়োডোরা। সত্য ঘটনা এবং ইতিহাস এর সাক্ষ্য দিচ্ছে তাই, নইলে এ ঘটনার বাস্তবিকতার আমাদের মন কিছুতেই সায় দিত না। এবং সেই অদ্বিত সত্যতার যুগে এমন একটিনাত্র ঘটনাই ঘটে নি। থিয়োডোরার বড়-দিদি কোমিতোর কথা গোড়াতেই বসেছি। সেও নটী, সেও গণিকা। তারও রূপের ফাদে পা'ড়ে আর এক রাজা তাকে বিবাহ না করে পারেন নি, তাঁর নাম সিন্টিস, ডিউক অফ আর্থেনিয়া রূপে তিনি ইতিহাসে বিখ্যাত। এবং কোমিতোর কন্ডাকে ইতিহাস জানে সম্রাজ্ঞী সোফিয়া নামে! থিয়োডোরার ছোট বোন আনাতাসিয়ায় সঠিক খবর অনেক চেষ্টাতেও ইতিহাস হাঁটকে বারং করতে পারি নি। আনাতাসিয়াও কোন রাজার মালা পেলে থিয়োডোরার বাবা একটি অতুলনীয় "hat-trick" দেখাতে পেরেছেন বলে গর্ব্ব করতে পারতেন!

*

এইবার গণিকা ও নটী থিয়োডোরার সম্রাজ্ঞী-জীবনের আলো-ছায়া

হুইই দেখাতে চাই; কারণ যারা মনওষ নিয়ে কারবার করেন, থিয়োডোরার জীবন থেকে তাঁরা অনেক জ্ঞান খোঁজাই সংগ্রহ করতে পারবেন। মাসিকপত্রের গল্প যে-ভাবে পড়া হয়, তেমন হাফা ও নিশ্চিত ভাবে থিয়োডোরার কাহিনী পড়ে কোনই লাভ নেই। আমরা গল্প বলবার জন্তেই থিয়োডোরার গল্প বলছি না—কারণ এর মধ্যে হুজের নারী-চরিত্রের বহু রহস্যেরই সন্ধান পাওয়া যাবে।

থিয়োডোরা যখন পনের মেয়ে ছিল, তখন সর্কদাই চেষ্টা করত, যাতে সে মা হয়ে বিপদে না পড়ে,—অর্থাৎ মাতৃস্বের গৌরব যাতে তার যৌবনের বাধনকে আলগা ক'রে দিতে না পারে! কিন্তু তবু, ইচ্ছার বিকল্পেও তাঁকে মা হ'তে হ'ল। একটি পুত্রসন্তান। অনামা বাপ তার ছেলেকে নিয়ে আরব দেশে চলে যায় এবং তাকে মাহু বরবার জঙ্গে রীতিমত লেখাপড়া শেখায়। মৃত্যুকালে পিতা তাঁর পুত্রের কাছে প্রার্থনা ক'রে গেলেন, তাঁর মাতা হচ্ছেন পৃথিবীর সর্বশ্রেষ্ঠ সাম্রাজ্যের সম্রাজ্ঞী। পুত্রের পক্ষে বা স্বাভাবিক, পিতার মৃত্যুর পর পুত্র তাইই করলে। সে কনস্টান্টিনোপলে সম্রাটের প্রাসাদে গিয়ে হাজির। থিয়োডোরার স্মৃতিতে এসে বললে, “মা, আমি তোমার হারা ছেলে।” কিন্তু সে জানত না, তার মা থিয়োডোরা এখন নিজের গণিকা-জীবন থেকে নিজের সম্রাজ্ঞী-জীবনকে বিচ্ছিন্ন ক'রে নিয়েছে। ছেলের সঙ্গে মায়ের কি যে কথা হ'ল ইতিহাস তা জানে না। কিন্তু ইতিহাস এ কথা স্পষ্ট ভাষাতেই বলে যে, গণিকা-পুত্রের অস্তিত্ব সেই প্রথম সাংঘাতিক মাতৃ-সম্পর্কনের দিনেই পৃথিবী থেকে একেবারে বিলুপ্ত হয়ে গিয়েছিল। বিশ্বের মধ্যে সবচেয়ে নিরাপদ ঠাই হচ্ছে মায়ের কোল—সিংহী-বাঘিনীর শাবকরাও এ-কথা জানে। কিন্তু মাহু থিয়োডোরার ছেলে সেই কথা জেনেই ইহলোক থেকে অদৃশ্য হয়েছিল।

কিন্তু সম্রাজ্ঞী থিয়োডোরা মাথা কুটত, একটি পুত্রসন্তানের জন্তে। সম্রাট জাটিনিয়ান তাকে সর্বস্ব দান ক'রেও একটি পুত্রসন্তান দান করতে পারলেন না—সিংহাসনে ব'সে যে একদা-গণিকা মায়ের নাম রাখবে। অনেক আশার পর থিয়োডোরা একটি মেয়ের মুখ দেখলে বটে, কিন্তু সে কতটা দীর্ঘজীবিনী হ'ল না। কেবল এই একদিক দিয়ে নিয়তির নিষ্ঠুর পরিহাস থিয়োডোরার চিত্তকে কতবিস্তৃত ক'রে দিয়েছিল।

থিয়োডোরা যখন সিংহাসনের অধিকারিণী হ'ল তখন, রাজ্যের বারা তার বিরুদ্ধে দাঁড়িয়েছিল, তারা সবাই খোসামোদে তার মন ভেজাবার জন্তে উদ্বুপ হয়ে উঠল। কিন্তু লজ্জা বা ঘৃণা যে-কারণেই হোক, থিয়োডোরা তাদের কাছ থেকে নিজেকে তফাৎ ক'রে রাখলে। প্রায়ই সে রাজধানী ছেড়ে সমুদ্রের ধারে গিয়ে বাস করত। নানা উপায়ে নিজের যৌন-স্বয়ংকে দীর্ঘস্থায়ী করবার চেষ্টায়, বিভিন্ন বিলাসে ও আহারে-বিহারে-নিদ্রায় প্রথম আগন্তে নিশ্চিত দিনগুলিকে সে কাটিয়ে দিত। কোন উচ্চপদস্থ ও সম্ভ্রান্ত ব্যক্তি তার সঙ্গে দেখা করতে এলে আগে তাঁকে অন্ধকার স্যাঁৎ-সেতে কোন ঘরে বহুক্ষণ অপেক্ষা ক'রে তবেই থিয়োডোরার চরণ-চুম্বনের সৌভাগ্য অর্জন করতে হ'ত। তাদের মনের ভিতরে যে রাগীর জন্তে কিছুমাত্র শ্রদ্ধা নেই এবং তাঁকে বাগে পেলেই তারা যে দংশন করতে উত্তত হবে, এ সত্য থিয়োডোরার অজানা ছিল না। এবং এইজন্তেই তাদের শ্রেষ্ঠতার দস্তির উপরে সে এমন কঠিন আঘাত করত।

থিয়োডোরা যে স্মৃতি খোসামুদেদের প্রসন্ন দিত না, তা নয়; যারা তার নামে কুংসা রটিয়ে বেড়াত, তাদেরও সে ক্ষমা করত না। সাম্রাজ্যের কোথায়, কারা তার নিন্দা করছে, সেই খবর পাবার সঙ্গে সে অনেক গুপ্তচর রেখেছিল। চর এসে খবর দেবার সঙ্গে সঙ্গেই নিষ্পেক্ষদের ধ'রে এনে থিয়োডোরার গুপ্ত কারাগারে নিক্ষেপ করা হ'ত। তারপর চলত তাদের উপরে ভীষণ যন্ত্রণার আত্যাচার! সে আত্যাচার অনেককেই চিরদিনের মত গুম পাড়িয়ে দিত। যারা অবশেষে মুক্তি পেত, বাইরে এলে দেখা যেত, হয় তারা পাগল হয়ে গেছে নয় জিহ্বা, হাত বা পা থেকে বঞ্চিত হয়েছে! থিয়োডোরার ভাবনা প্রতিহিংসার জীবন্ত ও মুহূর্তমান স্বতির মত পৃথিবীর বুকে তারা বিচরণ করত। তাদের ছেলেমেয়েরা পর্যন্ত থিয়োডোরার নিষ্ঠুরতা থেকে অব্যাহতি পেত না। অমুক রাজকর্মচারী বা অমুক ধর্মযাজককে পৃথিবী থেকে সরাতে হবে! থিয়োডোরা গুপ্তঘাতক পাঠিয়ে তাকে ব'লে দিত, “আমার হুকুম তামিল করতে না পারলে তোরা গা থেকে চামড়া তুলে ফেলা হবে।” নিজের গায়ের চামড়াকে এমন ভীতিকর পরিণাম থেকে বাঁচাবার জন্যে ঘাতক যে কতব্যাপণনে একটুও দৃষ্টি করত না, সেটা গোপন হয় বলাই বাহুল্য।

তার গুপ্তের কথাও ইতিহাস বলে। যে-সব অভাগী নিজেদের দেহ বিক্রী করতে বাধ্য হয়েছে, তাদের প্রতি থিয়োডোরার সহানুভূতি ছিল অসাধারণ। তাদের জন্যে সে প্রকাণ্ড এক প্রাসাদকে মঠে পরিণত করেছিল। সেই মঠে পাচশত গণিকার ঠাই সংকুলান হ'ত। উপযুক্ত রুত্তি পেয়ে তারা সেখানে শুদ্ধ ভাবে জীবন যাপন করত।

জাটিনিয়ানের কাছেই সে শেষ আশ্রয়ান বেরেছিল। তারপর একদিনের জন্যেও কোন শত্রুও তাকে অবিখ্যাসিনী ব'লে নিন্দা করতে পারে নি। গণিকা যে সতী হ'তে পারে, থিয়োডোরাই তার অলস্ত দৃষ্টান্ত।

একবার তারই সাহস ও মনের-জোর জাটিনিয়ানের মাথা থেকে মুকুট খ'সে পড়তে দেখে নি। সাম্রাজ্যে একবার প্রচণ্ড রাজবিদ্রোহের ঝড় বয়ে যায়। বিদ্রোহীরা প্রায়-বিজয়ী হয়ে নতুন এক সম্রাট নির্বাচন করলে। উপায়হীন জাটিনিয়ান নিজের বিশ্বস্ত অগ্নুচরদের নিয়ে একটি পরামর্শ সভা আহ্বান করলেন। মন্ত্রীরা বললেন রাজাকে রাজ্য ছেড়ে পলায়ন করতে। ভীত সম্রাট সেই মতেই সায় দিলেন। কিন্তু তেজস্বিনী থিয়োডোরা বীরনারীর মত দৃপ্তকণ্ঠে বললে, “পলায়ন? পলায়নই যদি নিরাপদ হবার একমাত্র উপায় হয়, তাহ'লেও সে উপায় অবলম্বন করতে আমি রাজি নই। মৃত্যু হচ্ছে জন্মের পরিণাম। যে একবার রাজ্যচালনা করেছে, রাজ্যচ্যুত ও মানসম্মত বঞ্চিত হয়ে সে বাঁচতে পারে না। ঈশ্বরের কাছে আমার এই মিনতি, কেউ কোনদিন যেন আমার মুকুটচীন মাথা দেখবার সুযোগ না পায়। আমাকে রাণী ব'লে কেউ পায়ে লুটিয়ে পড়বে না, এমন দিন আসবার আগেই যেন আমার মৃত্যু হয়। সম্রাট! আপনি যদি পালিয়ে বাঁচতে চান, তাহ'লে সমুদ্রও আছে, জাহাজও আছে, অগ্নিসম্পদও আছে। কিন্তু পলায়ন করবার পর কি আপনার মনে হবে না যে, নির্বাসনের এই অগমানের চেয়ে মৃত্যুই শ্রেয় ছিল? আমার মতে, সাম্রাজ্যই হোক আমাদের মহিমাময় সমাধি।”—থিয়োডোরার এই বীরত্বপূর্ণ বক্তৃতায় সকলেরই সাহস আবার জাগ্রত হ'ল। অগ্নি নিয়ে সকলে বিপুল বিরমে বিদ্রোহীদের আক্রমণ করলেন। বিদ্রোহীরা হেরে গেল—রাজ্য রক্ষা পেল।

থিয়োডোরার জীবন-দীপ জাঠিনিয়ানের পরে নির্ধারিত হ'লে তার যে কি অবস্থা হ'ত, তা বলা যায় না। সারা সাম্রাজ্যে যে রণা ও আক্রোশ মুক হয়েছিল, গণিকা অভিনেত্রী যে তখন তার কবল থেকে আত্মরক্ষা করতে পারত না, এটা একরকম নিশ্চিত। কিন্তু তা হ'ল না। প্রথম যৌবনের অনাচারে থিয়োডোরার স্বাস্থ্য কোনদিনই সুবল হ'তে পারে নি। বাইশ বছর রাজ্যভোগ করবার পর সনাতের আগেই সমাজী থিয়োডোরার অসম্ভব জীবন-নাট্যের উপরে যবনিকা পতন হ'ল। তার মৃত্যুর কারণ, ক্যান্সার। পৃথিবীর একাধিক গণিকা মুকুট পরবার সুযোগ না পেয়েও রাজ্যের সমস্ত শক্তির অধিকারিণী হয়েছে বটে, কিন্তু গণিকা ও অভিনেত্রী সমাজী বলতে থিয়োডোরা ছাড়া আর কারকেই বোঝায় না।

নয়ক্রমে গত-বারের প্রকাশিত গানের একটি শ্লোক বাক পড়ে গেছে।

গান

(হেমেন্দ্রকুমার রায়)

স্মৃতির সেতারে তারে তারে তারে
বাজিল ইমন-ভূপালী।
প্রাণের বিজনে ছিলাম তুজনে
চোখে ছেলে প্রেম-দীপালি।

তরুণী সেদিন অরুণী দরুণী,
জন্মে হাসিত জন্মে হরণী,
ফাগুনে নাচিত নুপুর-চরণী
তুলসী-চাপার তুলসী।

আজো আছে প্রাণ, আজো আছে গান,
মান-অভিমান স্বপনে,
আজো ফোটে ফুল শিমূল-বহুল,
অশোকের রং তপনে।

কেন তবে ভরা জোছনা-বাদরে
পাপিয়ার সুরে ঝাঁঝিছুটি বারে,
কেন তবে ঘোর মনো-সরোবরে
আসেনাকো মধু মরানী।

বিশেষ দ্রষ্টব্য

নাট্যস্বর কার্যালয় ৪ -

১৪০ নং কর্পোরেশন স্ট্রীট, কলিকাতা

ফোন নং কলিকাতা ৩১৪৫

ব্যবসা সংক্রান্ত সমস্ত চিঠিপত্র, টাকাকড়ি, বিজ্ঞাপন, ব্লক প্রভৃতি পূর্বোক্ত
ঠিকানায় পাঠাইতে হইবে। নিম্নলিখিত ও বিনিময়-পত্র এবং প্রযুক্তি ২৩০।১
নং আপার চিংপুর রোড, বাগবাগানে সম্পাদকের নামে পাঠাইবেন।

থিয়া ফিল্ম ইণ্ডাস্ট্রিজের

নবতম অবদান

মহাকবি গিরিশচন্দ্রের

নাট্যকাব্যলক্ষ্যে

বিলম্বজল

সবাক - সন্তা - সঙ্গীত

আর-সি-এ ফটোফোন যন্ত্রে শব্দ গৃহীত

বিলম্বজল - শ্রীরতীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

চিন্তামণি - শ্রীমতী রাণীবালা

ভিক্ষুক - শ্রীতিনকড়ি চক্রবর্তী

সাধক - শ্রীযোগেশ চন্দ্র চৌধুরী

থাক - শ্রীমতী শান্তবালা

সোমগিরি - শ্রীদুর্গা প্রসন্ন বসু

বণিক - শ্রীশৈলেন্দ্র চৌধুরী

অহল্যা - শ্রীমতী মায়া মুখোপাধ্যায়

চিত্রশিল্পী - শ্রীননিগোপাল সান্যাল

শব্দযন্ত্রী - শ্রীমধুশীল এম্-এস্-সি

শীঘ্রই রূপসানীতে প্রদর্শিত হইবে।

চিত্রপুরী : প্রাচ্য ও প্রতীচ্য

(রঞ্জন রুদ্র)

চিত্র পরিচয় : (১) The Conquerors (রেডিও পিকচার্স)

প্রধান ভূমিকায়—রিচার্ড ডিক্স ও য়ান হার্ডিং

কাল থেকে ম্যাডান থিয়েটারে আরম্ভ হবে।

'The Conquerors' মানবজীবনের বিরাট ও বিস্তৃত কাহিনী। একটি বংশের তিন পুরুষ, অর্থাৎ পিতা, পুত্র এবং দৌহিত্রের জীবনকে এই ছবির মধ্যে চিত্রিত করা হয়েছে। ছবির গল্পটি সংক্ষেপে এই—

১৮৭৩ সালে ক্যারোলিন-এর (এই ছবির নায়িকা) পিতার ব্যাঙ্ক ফেল হ'ল। শোকে বনস্থানে তিনি গেলেন মারা। ক্যারোলিন স্বামী রজার ট্যান্ডিশ-এর সঙ্গে নেত্রাস্কা নামক দূর-দেশে গমন করলে, অর্থোপার্কনের আশায়! সেখানে তারা পথিমধ্যে দস্যু কর্তৃক আক্রান্ত হ'ল এবং রজার গুরুতররূপে আহত হ'ল।

ভগবানের রূপায় রজার তার আঘাত সামলে নিলে। তখন ক্যারোলিনের সঙ্গে একযোগে কাজ ক'রে রজার সেই দুর্গম দেশে এক ব্যাঙ্ক স্থাপনা করলে। একদা যে পল্লী ছিল একান্ত অবজ্ঞাত, এখন সেই পল্লীই শহরে রূপান্তরিত হ'য়ে সমৃদ্ধশালী হ'য়ে উঠল। ক্যারোলিন এই সময় জমজ-সন্তান প্রসব করলে—একটি ছেলে আর একটি মেয়ে।

দৈবদুর্কিপাকে ছেলেটি গেল মারা। ক্যারোলিন মনে মনে অভিভূত হ'য়ে পড়লেও স্বামীর সুখ চেয়ে তার শোক সঞ্চারন করলে। ক্রমশঃ মেয়েটি বড় হ'ল। তার নাম, ফ্রান্সিস। আঠারো বছর বয়সে ফ্রান্সিস পিতার ব্যাঙ্কের কর্মচারী ওয়ারেন কে বিবাহ করলে।

অপদার্প অকেজো ওয়ারেন। তার ভুলেই রজার-এর ব্যাঙ্ক ফেল হবার জোগাড় হ'ল। ওয়ারেন অকৃত-কাণ্ডের লজ্জায় আত্মহত্যা করলে। কয়েকদিন আগে তার স্ত্রী ফ্রান্সিস একটি পুত্র সন্তান প্রসব করেছে।

ক্রমশঃ ছেলেটি বড় হ'য়ে উঠল। ১৯১৫ সালে ছোট রজার য়াম্-বুলেন্স-চালকরূপে বিদেশে গেল। সেখানে সে বিশেষ কৃতিত্বের পরিচয় দিয়ে সুনাম অর্জন করলে। ১৯১৮ সালে বীরের গৌরব নিয়ে সে প্রতীক্ষমানা দিদিমা এবং মায়ের কোরে ফিরে এল। ক্যারোলিন তাকে বুকে নিয়ে তাঁর শেষ নিশ্বাস ত্যাগ করলে।

তারপর সে তার পিতামহের ব্যাঙ্কে প্রবেশ ক'রে তার নষ্ট গৌরব এবং নষ্ট ব্যবসায় পুনরুদ্ধারের জন্তে প্রাণপন সংগ্রাম করতে লাগল। বৃদ্ধ রজার তাঁর আদরের দৌহিত্রের মধ্যে প্রিয়তমা পত্নীর অন্তরের দুর্জয় সাহস এবং অকৃত-বিশ্বাস প্রতিফলিত দেখে মনে মনে অনির্বচনীয় বেদনা-মিশ্রিত আনন্দ বোধ করলেন।

মায়ুষের নির্ভর আত্মশক্তিতে বিশ্বাস যে সকল বাধা-বিঘ্নকে অতিক্রম করতে পারে এবং একবার সেই বিশ্বাসের ধারাই যে মায়ুষ জীবন-যুদ্ধে

জয়লাভ করতে সক্ষম হয়—উল্লিখিত ছবির মধ্যে এই স্বরটিই স্পষ্টিত হয়েছে।

(২) The Big Cage (ইউনিভার্সাল)

শ্রেষ্ঠাংশে—ক্রাইড্ বেটি ও য়ানিটা পেজ

কাল থেকে রূপবর্ণীতে শুরু হবে।

ক্রাইড্ বেটি অসমসাহসী যুবক। এক সার্কাসওয়ালা তাকে তার সার্কাসের দলে নিয়ে আসে—এক লোমকণ্ঠক খেলা দেখিয়ে দর্শক আকৃষ্ট করবার জন্তে,—এক খাঁচার মধ্যে একসঙ্গে বিশটা বাঘ এবং বিশটা সিংহের খেলা দেখান এবং নিরস্ত্র সেই খাঁচার মধ্যে প্রবেশ ক'রে সেই খেলা দেখাবেন—ক্রাইড্ বেটি।



"Front Page" চিত্রের
একটি দৃশ্য

অনেকে এ-ব্যাপার অসম্ভব ব'লে উড়িয়ে দিলে। কিন্তু ক্রাইডের উপর সার্কাসওয়ালার হৃদয় বিশ্বাস ছিল। ক্রাইড্ মহলা দিতে লাগল। ইতিমধ্যে, সেই সার্কাসে এল লিলিয়ান নাম্নী একটি মেয়ে ও তার প্রেমিক পেনি। আর এল, এক পুঙ্খন পশু শিক্ষকের ছেলে—জিমি। জিমির বাবা ওহাণ্ড অতিরিক্ত মদ্যপানের ফলে দে-সামাল হ'য়ে সিংহের খাঁচার মধ্যে প্রবেশ ক'রে মারা পড়ল।

নির্ধারিত দিনে ক্রাইড্ বেটি তাঁর বিষয়কর খেলা দেখিয়ে দর্শকদের অভিভূত ক'রে দিলে। খেলা চলছে এমন সময় সহসা বহাদুরীতে সার্কাসের

তাঁর গেল পুড়ে এবং পত্নী তাঁকে ভেঙ্গে বেরিয়ে পড়ল। চতুর্দিকে ভীষণ ব্যাপার শুরু হ'ল।—প্রাণরক্ষার প্রাণান্তকর চেষ্টা! সেই বিপুল Stampede-এর মধ্যে ক্লাইড্‌ বেটি অসামান্য দক্ষতা ও তৎপরতার সহিত হিংস্র পশুদের গাঁচায় বদ্ধ করে শান্ত করলে।

Big Cage-এর শেষের দৃশ্যগুলি সত্যিই রোমাঞ্চকর।

*

(৩) The Most Dangerous Game (রেডিও পিকচার্‌স)

প্রধান ভূমিকায়—জ্যাকুয়েল ম্যাক্রিয়া ও ফে বো।

আগামী কাল থেকে এম্পায়ারে শুরু হবে।

*

The Most Dangerous Game ছবিখানিকে Horror Picture আখ্যা দেওয়া যেতে পারে। বব্‌ রেন্সফোর্ড জাহাজ ডুবি হ'য়ে এক অজ্ঞাত দীপে উঠে কসিয় জমিদার কাউন্ট জারফ-এর আশ্রয় লাভ করল।

জারফ-এর বাড়িতে তখন আরো দুজন অতিথি ছিল;—একজন ইভ্‌ অজ্ঞান তারাই ভাই মার্টিন্‌। এই তিনজনের কাছে কাউন্ট জারফ তাঁর বিপদসমূহ শিকারের কাহিনী গল্প ক'রে বলতে সাগলেন—কাউন্ট একজন বড়দের শিকারী। তিনি সকল রকম প্রাণীই শিকার করেছেন। তাঁর প্রাসাদের চারপাশে যে বিস্তীর্ণ জমি আছে, তাইই ওপর রাতে জারফ শিকার আয়ত্ত্ব করেন।

*

রাতে বব্‌ ঘুমতে ঘুমতে হঠাৎ জেগে উঠে দেখলে ইভ্‌ তার ঘরের মধ্যে এসে দাঁড়িয়েছে—ভীত কল্পিত মুখে! সে বব্‌কে বলল যে তার ভাই এবং কাউন্ট এতরাতে কোথায় গেল, তাই ভেবে সে ভীত হ'য়ে পড়েছে। দুজনে নীচে নেমে দেখলে, কাউন্টের শিকারগুলি বে-ঘরে থাকে তার দরজা খোলা রয়েছে। দুজনে সেই ঘরে ঢুকে আতঙ্কে শিউরে উঠলো—ঘরের মধ্যে সারি সারি মাজুকের মাথা সাজানো রয়েছে; কাউন্ট মাজুক শিকার করে!!

এবারের পূজোয়

শ্রীহেমেন্দ্রকুমার রায়ের নূতন উপন্যাস

মেঘদূতের মর্ত্যে আগমন

দাম এক টাকা মাত্র

এন, এম্‌, রায়-চৌধুরী এণ্ড কোং

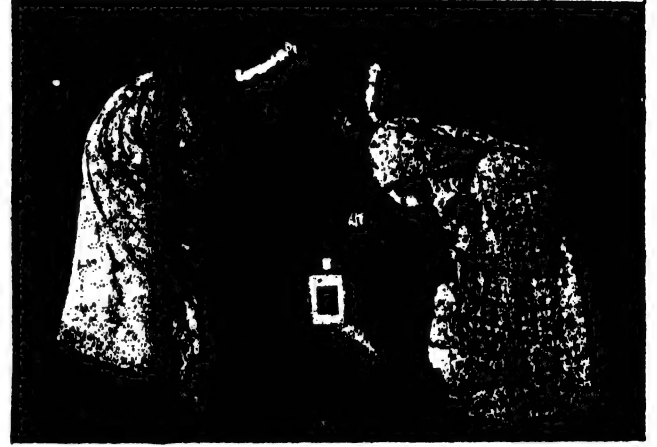
১১ নং কলেজ রোড, কলিকাতা।

ঘরের ভিতর থেকে তারা দেখলে, কাউন্ট ও তার দুজন চাকর মার্টিনের দেহ বহন ক'রে নিয়ে চলেছে।

*

তারপর, নৃশংস কাউন্ট্‌ বব্‌কেও হত্যা করার চেষ্টা করলে। অনেক প্রকারের বিপদ উত্তীর্ণ হ'য়ে বব্‌ কাউন্টের সকল প্রচেষ্টাকে ব্যর্থ করলে।

ছবিখানির শেষের দুটি দৃশ্য দর্শকদের মনে তীব্র উত্তেজনার সৃষ্টি করে। লেসলি ব্যাকস্‌ নামক অভিনেতা কাউন্ট জারফ-এর ভূমিকায় বিশেষ কৃতিত্বের সঙ্গে অভিনয় করেছেন।



ইণ্ডিয়া ফিল্ম ইণ্ডাস্ট্রিজের

‘বিদ্যমঙ্গল’-এর একটি দৃশ্য

আগামী ২রা ডিসেম্বর থেকে একসপ্তাহের জন্যে রূপবাণী-চিত্রগৃহে Song of Songs দেখানো হবে। তারপর আরম্ভ হবে ‘বিদ্যমঙ্গল’। ইণ্ডিয়া ফিল্ম ইন্ডাস্ট্রিজের দ্বিতীয় অবদান এই ছবিখানি উন্নত-সংস্করণের আর-সি এ ফোটাফোন যন্ত্রের সাহায্যে প্রস্তুত হয়েছে। সুনামযুক্ত প্রিয়নাথ গাঙ্গুলি এর প্রযোজক। আলা করা যায়, ‘বিদ্যমঙ্গল’ বহুদিন পর্যন্ত দর্শকদের আনন্দ দান করতে সক্ষম হবে। ‘বিদ্যমঙ্গল’ চিত্রে ছায়াছবির জগতে কয়েকটি অপেক্ষাকৃত সুসম্প্রতিষ্ঠিত নতুন অভিনেতা ও অভিনেত্রীর দেখা পাওয়া যাবে। তাদের মধ্যে, রঙমহলের অভিনেতা রতীন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, গিরিশ দৌহিত্র জর্জাপ্রসন্ন বসু ও মারা মুখোপাধ্যায়ের নাম উল্লেখযোগ্য।

এই ছবির শব্দগ্রহণকার্য সম্পন্ন ক'রেছেন শ্রীযুক্ত যশুশীল, এম্‌-এস্‌-সি। এক্ষেত্রে এইটুকুন বলা প্রয়োজন বোধ করি যে R-C-A শব্দ-যন্ত্র এই প্রথম বাঙালীর দ্বারা পরিচালিত হ'ল।

*

চিত্রপ্রিয়দের অনেকদিনের অপেক্ষা করা ছবি, Blue Angel এতদিনে কলকাতায় এল। আগামী ২রা ডিসেম্বর থেকে ছবিখানি ম্যাডান থিয়েটারে দেখানো হবে। Blue Angel জার্মান প্রডাকশন—U. F. Aর ছবি। এতে অভিনয় করেছেন—এমিল জেনিংস্‌ এবং মার্গিন ডিট্রিক। এমিল জেনিংসের আগাগোড়া ইংরেজী টকি, কলকাতায় এই প্রথম। Blue Angel মার্গিনের সর্বপ্রথম ছবি। জোনেক্‌ তন ঠানবার্গ ছবিখানি পরিচালনা করেছেন। ছবিখানি বহুদিন আগে তোলা হয়েছে। এই ছবিতে মার্গিন ডিট্রিক-কে দেখে অনেকেই বিস্মিত হ'য়ে যাবেন। আবার বাকি জানি, সেই দীর্ঘাঙ্গী, কৃপতর এবং exotic মার্গিন নয়,

Blue Angelএ তিনি দিব্য কষ্টপূর, প্রচুর স্বাস্থ্যবতী যেয়ে। অভিনয়ের ভঙ্গীও সম্পূর্ণ পৃথক।

Blue Angel-এর গল্পটী ভারী সদয়গ্রাহী। আসচে বারে, পাঠকদের শোনাবার ইচ্ছে রৈল।

*

ছবিদ্বন্দ্বের সেদিন Rasputin and the Empress দেখে এলাম। লাগেনেল ব্যাধিমূরের অভিনয় পুরণো লাগেনা। এটী প্রতিভাধর ছায়াশিল্পীর অভিনয়ের মধ্যে এমন একটি স্বতঃস্ফূর্ত গতি আছে যা দর্শকদের মনকে আচ্ছন্ন না করে পারে না।

এই সম্বন্ধে ছবিদ্বন্দ্বের এই প্রসঙ্গে এটী কথাটি বলা প্রয়োজন বোধ করি যে, ছবিদ্বন্দ্বের অধুনা যে উন্নত-সংস্করণের শব্দসম্বল লাগানো হয়েছে তা বিশেষ সফল হয়েছে। বর্তমানে ব'সেও ছবির প্রত্যেকটি কথা আমরা বুঝতে পেরেছি।

*

দেবকীবাবু সম্প্রতি নিউ থিয়েটার্স পরিচালক ক'রে যে টক্স উদ্ভিদা ফিল্মে যোগদান ক'রেছেন—এ খবরটি বোধ করি এতদিনে পুরণো হয়ে গেছে। তিনি সেখানে হিন্দী-সীতার পরিচালনা করছেন। নাম ভূমিকায় আছেন—হর্গাবাই খোটে। তদন্ত ভবিষ্যতে দেবকী বাবু অনবরত হিন্দী ছবিই ডাইরেক্ট করতে থাকবেন—কে জানে। ভারী দুঃখ লাগছে এই মনে ক'রে যে চিনি ছবিতে তিনি যতই কৃতিত্ব দেখান, he is lost to us!!

*

গত সম্বন্ধে এলফিন্‌টোনে মালিনের "The Song of Songs" চিত্রখানি দেখলাম। ছবিখানির পরিচালক মালিনের অস্ত্রাচ্ছ ছবির পরিচালক জোসেফ ভন ষ্টার্নবার্গ নন—যিনি এই ছবিখানির পরিচালনা ক'রেছেন তিনিও কথ উদ্ভবের শিল্পী নন—তার নাম কাবেন ম্যামুলিয়ান; ফেডরিক মার্চ অভিনীত R. L. Steventon এর বিখ্যাত উপজ্ঞাস Dr Jekyle & Mr. Hyde-এর চিত্ররূপের পরিচালক ব'লে আজ তাঁর নাম কোন চলচ্চিত্র-রসিকের কাছেই অবদিত নেই, তাঁর এই ছবিখানির পরিচালনাও আমাদের স্মরণ-পটে প্রভীর দাগ এঁকে দিয়েছে যা সহজে মোছবার নয়। তাঁর পরিচালনার কথা বলতে গিয়ে এই কথাই বারবার মনে প'ড়েছে যে তিনি নিজের শক্তি নট-নটীর অভিনয়ের মধ্যে দিয়ে কুটিয়ে তুলতে চান নি, যা মালিনের অধিকাংশ ছবিতেই ভন ষ্টার্নবার্গ দেখিয়েছেন। কাবেন ম্যামুলিয়ান একটি সম্পূর্ণ বিভিন্ন-পথে সমস্ত নট-নটীকে, বিশেষ ক'রে মালিনকে, তাঁদের যথাসাধ্য অভিনয়ের স্বযোগ দিয়েছেন। এবং এইজন্মেই আমরা এই ছবিতে মালিনের মধ্যে এক বিভিন্নমুখী অভিনয়-প্রতিভার আশ্বাদ পেয়েছি। গল্পটি বিখ্যাত জাখান ঔপজাসিক জুডারম্যানের লেখা। এবং এই গল্পটির পরিচালনায় ম্যামুলিয়ান যে যথেষ্ট কৃতিত্ব দেখিয়েছেন একথা আমরা মানতে বাধ্য। তবে ছবিখানির এক জায়গায় একটু যেন অশ্লীল ইঙ্গিতের জাচ পাওয়া গেছে যেন হ'ল। সেটা ঘটে ছবির দ্বিতীয় দৃশ্যের ঘটনার একস্থলে। তবু এ-জাড়াও অনেক নীতিবাহী ছবিখানির বর্তমানে অশ্লীলতার ছড়াছড়ি দেখতে পাবেন—সেইজন্মে তাঁদেরকে এই ছবি দেখতে বারণ করি যদি

শীঘ্রই আসিতেছে !

ভারতলক্ষ্মীর প্রথম

ও

শ্রেষ্ঠ বাঙলা সনাকচিত্র

মোহন নৃত্য-গীত !

অপরূপ দৃশ্যপট !

অনবদ্য অভিনয় !

টাঁ দ স দা গ র

টাঁ দ স দা গ র

—চিত্র-শিল্পী—
বিভূতি দাস

প্রযোজ্য শিল্পী—প্রফুল্ল রায়

—শব্দ শিল্পী—
সমর ঘোষ

—ঃ প্রেক্ষাগৃহঃ—

অহীন্দ্র চৌধুরী ও পদ্মা

— Apply for Booking —

Bharat Laksmi Pictures. Tallygunge, Calcutta.

তারা গত সংখ্যায় “নাট্যকর”র নাট্য-জগতে প্রকাশিত ইজোডোরা ডানকানের ভাষায় ‘নয়তা হ’চ্ছে সত্য, সুন্দর এবং আর্ট’ না মানেন। পরিচালকের কৃতিত্বের আর একটুখানি নমুনা পাওয়া যায় প্রথম দিককার সংলাপের সৃষ্টি, সরল গতির মধ্যে দিয়ে।

মার্লিন এই ছবিতে একটি নিষ্পাপ সরল গ্রাম্যবালার ভূমিকায় মনোমুগ্ধ-কর অভিনয় ক’রেছেন, এই চরিত্রটি তাঁর একটি বিশিষ্ট এবং অপূর্ণ সৃষ্টি বললেও বলতে পারি। তিনি আগেকার ছবিগুলোর mysteriousness ভূলে গিয়ে আত্মস্বত্বকে একবারে গোপন ক’রে এমন প্রাণ-কাড়া অভিনয় যে ক’রতে পারেন তা আমরা ছবি দেখবার আগে কণেকের ভয়েও ভাবতে পারি নি। সত্যি কথা বলতে কি তাঁর এই ছবির অভিনয় আমাদের চোখে ভাল লাগবে কি না সে বিষয়ে একটু সন্দেহ ছিল। তাঁর অভিনয়-প্রতিভাকে বারংবার প্রমাণ জানাচ্ছি।

মার্লিনের পরেই ব্যারনের ভূমিকায় লাওনেল এ্যাটউইল আমাদের চোখের সামনে বেশী ক’রে দৃষ্টি ওঠেন। তাঁর যথার্থই অভিনয় স্বমত। আছে; তিনি প্রকৃতই উদ্ভবের শিল্পী। আমরা তাঁর বিচিত্র অভিনয়ের রীতি-নীতি সম্বন্ধে যেকথা লিখেছিলাম তা দেখি তিনি অক্ষরে-অক্ষরে প্রমাণিত ক’রেছেন। তাঁর চোখের মধ্যে দিয়ে আমরা ব্যারনের হৃদয় দেখতে পেয়েছি।

ভাস্কর-শিল্পীর ভূমিকায় ব্রিটিশ অভিনেতা ব্রায়ান্ হার্নও কম শক্তিশালী নন। তাঁর অভিনয় ছবির কোন স্থানেই মার্লিনের অভিনয়ের কাছে পরাজিত হয়নি। তবে তিনি প্রকৃত শিল্পী হ’তে পেরেছিলেন কিনা সে বিষয়ে আমাদের কিঞ্চিৎ সন্দেহ আছে।

আর একটি অভিনেত্রীর কথা না বললে আমরা অপবদগ্ৰস্ত হব। তাঁর ভূমিকা ছিল ছোট, কিন্তু সেই ছোট ভূমিকাতেই তিনি এমন বিশ্বয়কর অভিনয় ক’রেছেন যে আমরা তাঁকে মেরী ডেসলারেরও সঙ্গে তুলনা ক’রতে একটুও পেছপাও নই। এই অতুলনীয় অভিনেত্রীটির নাম এ্যালিসন্ দ্বিপ ওয়ার্থ।

অগাধ চরিত্রগুলির অভিনয়ও সম্ভব হ’য়েছে। ছবিখানির মধ্যে দৃশ্যপটের বাতলা না থাকলেও মনের পোরাক জোগাবার অনেক কিছুই আছে। ছবিখানির মধ্যে আলোক ও চিত্র-শিল্পীর কৃতিত্বের পরিচয় কয়েক স্থানে পাওয়া যায়। আর একজন ছবিখানির গৌরব বৃদ্ধি ক’রে দেওয়ার ভাণ্ডে প্রাশংসা দাবী ক’রতে পারেন, তিনি হচ্ছেন শঙ্করশী। শঙ্ক গ্রহণ করবার ভাণ্ডে তিনি যে কত বিভিন্ন পথ অবলম্বন ক’রেছেন তা রসিকগণেরই লক্ষ্য করে থাকবেন। তবে এ-স্থলে সংলাপ-রচয়িতার দক্ষতা আছে বহুল পরিমাণে। আমাদের শেষ কথা এই যে গ্যাবেন ম্যামুলিয়ানের পরিচালনার তোলা মার্লিনের “The Song of Songs” আমাদের একটুও ক্ষুণ্ণ হবার সুযোগ দেয় নি। এই রকম তাঁর আরও বিভিন্নমুগী প্রতিভার পরিচয় পেলে আমরা অত্যন্ত খুশী হব।

প্রমথেশ বড়ুয়ার পরিচালনার “নিউ থিয়েটারসেস”র চিত্রাঙ্গারে ‘আনাথের’ নাট্য আরম্ভ হয়েছে। ভূমিকালিপি আমরা বহুদূর জানতে পেরেছি তা’ হচ্ছে এইরূপ :—

অনাথ—কুমার প্রমথেশ বড়ুয়া
অশোক—বিশ্বনাথ ডাহড়ী

মহেশ্বর—অরীজ চৌধুরী
সুলেখা—উমানন্দী।

“ডিনার এ্যাট এইট” মেট্রোর নতুন ছবির নাম। আসছে সপ্তাহে মোবে শুরু হবে। মেট্রোর কর্তারা আজকাল আর একজন বা দু’জন ‘তারকা’ দিয়ে ছবি তুলিয়ে সন্তুষ্ট হ’চ্ছেন না। “ডিনার এ্যাট এইট” ছবিতে একসঙ্গে কতগুলি ‘তারকা’কে দেখতে পাওয়া যাবে জানেন?—লাওনেল ব্যারীমর, মারী ডেসলার, ম্যাক ইভান্স, বিলি বার্ক, লী ট্রেসি, জীন্ হারসন্ট, কার্লো মরলি, এডমন্ডলো, মে রব্‌সন এবং ফিলিপ হোমস !!

“মাণ করবেন মশাই”—এই শূটিং আশঙ্ক হ’য়ে গেছে, ভূমিকালিপি দেখে মনে হয় ছবিখানাকে উপভোগ্য করবার জন্যে কর্তৃপক্ষের উত্তমের অর্ডার নেই। দৌতুকচিত্রখানির ভূমিকালিপি এইভাবে বিতরিত হয়েছে—

মিষ্টান্ন সবিতা রায়—শ্রীমতী গঙ্গোপাধ্যায়
মিসেস সবিতা রায়—শ্রীমতী ইন্দুবালা
মিস্ রেবা রায়—শ্রীমতী মলিনা
দস্ত-চিকিৎসক—শ্রীমতী ভট্টাচার্য
মহ-লক্ষ্য-চিকিৎসক—শ্রীমরোজ বাগচী
যম—শ্রীললিত মিত্র
মিসেস যম—শ্রীমতী তারাসুন্দরী

লক্ষপ্রতিষ্ঠ, সুলেখক

অনন্তরেন্দ্র নাথ সূর্যোপাধ্যায়-এর

=পূর্বাংগ=

অনবদ্য গল্প সমষ্টি। দাম্-১।০

=চলচ্ছিত্র=

বিচিত্র রোমাঞ্চকর উপন্যাস দাম্-২।

নাট্যকর কার্যালয়ে

এবং কলিকাতার সমস্ত সম্ভাব্য পুস্তকালয়ে পাওয়া যায়

প্রয়োগ-কৌশল

তিন

প্রযোজকের কার্যসূচী

(বণিকা ইউরার)

(পূর্ব প্রকাশিতের পর)

(শ্রীপূর্ণচন্দ্র মুখোপাধ্যায়)

মহলায় সময় কোন কাজ ভবিষ্যতে হবে বলে কোন দাপলে চলে না। ভবিষ্যতে হয়তো প্রযোজককে আরও আকস্মিক এবং অপরিহার্য বিপদের সম্মুখীন হতে হবে। প্রযোজককে স্থল দৃষ্টি দিয়ে সমস্ত বিপদের ঘটনাকে পর্যাপ্ত এড়িয়ে যেতে হবে। আরও অনেকক্ষেত্রেই দেখা গেছে যে প্রথম রাজনীর অভিনয় কতকগুলো অস্বাভাবিক ব্যাপারের জন্তে সাবলীল গতিতে চলতে পারে না।

প্রথম নটকের মধ্যে দু'জন লোকের মারামারি দেখাতে হবে। তার জন্তে সেই দু'জন লোকের মারামারি-সংক্রান্ত সমস্ত বিষয়ই জানা চাই। প্রত্যেকবার মহলায় সময়ই তাঁদের যে এই-ব্যাপারটি অভ্যাস করিতে হবে তা নয়, তবে অভিনয়কারীরা যাতে দৃষ্টি ভালভাবে দৃষ্টি উঠতে পারে এজন্তে তাঁদের মারামারির সমস্ত ব্যাপারটি সহজ করে নেওয়া চাই। অভিনয়ের সময়ে তাঁরা এমন কাজ না করেন যা দু'জনের কাছেই নতুন ঠেকবে বা অস্বাভাবিক ভেঙে বাঁকে বা নায়কের অপ্রত্যাশিত পরামর্শ ঘটবে।

প্রকাশ্য অভিনয়ের সময় যে-সব আসবাবপত্রের দরকার হয় বত-দর-সমস্ত সেই সব আসবাবপত্রের দারাই দৃষ্ট সাজিয়ে মঞ্চা শুরু করা উচিত। প্রথম নট-নটীরা যদি প্রকাশ্য অভিনয়ে আজানা আসবাবপত্রের মধ্যে অভিনয় আরম্ভ করতে যান তাহলে অনেক সময়েই অস্বাভাবিক ঘটনার উৎপত্তি করেন। প্রকাশ্য অভিনয়ে তাঁদের এমন সব দৃষ্টপটের মধ্যে দিয়ে অভিনয় করতে হবে মহলায় সময় যাদের সঙ্গে তাঁরা ভালভাবে পরিচিত হয়েছেন। অভিনয়ের অন্তর্গত কথার সাথে সমস্ত কাজের মিল পাকা দরকার। অভিনয়ের মধ্যে যদি চায়ের উল্লেখ থাকে, তবে চায়ের সরঞ্জাম যত্নে রাখতে হবে, চিঠির উল্লেখ থাকলে চিঠি রাখতে হবে। এ না করলে নট-নটীরা অনেক সময়েই নিজের কথা ভুল করে বলেন। কোন অদৃষ্টপূর্ণ জিনিষ দেখে নট-নটীরা যাতে না চ'গকে যান সেই দিকে প্রযোজকের দৃষ্টি রাখতে হবে। গোলমালে দৃষ্টগুলোর উপর প্রযোজককে এই রকমে সব দিক দিয়ে সুব্যবস্থা করতে হবে।

প্রয়োগকারীর মধ্যে সব চেয়ে বড় দরকার হচ্ছে নট-নটীর স্বরের দিকে লক্ষ্য রাখা। বরই দর্শকবৃন্দকে সুখ-দুঃখের চেউয়ে নাচিয়ে তুলতে পারে। বরই হচ্ছে সুখ, অত সব সৌখ্য। ভূমিকাকে এমন-ভাবে আবৃত্তি করতে হবে যাতে দর্শকরা কথার অর্থ ঠিক বুঝতে পারে। ভূমিকার আবৃত্তি একটি শক্ত ব্যাপার। যদি নট-নটীরা চীৎকার করতে শুরু করে তবে তাহলে কিছুকণ পরে কোন দর্শকই মন দিয়ে অভিনয় দেখবে না। গোলাবর্ণের রঙই কোন ভাবের কৌ-কৌ করবে। আবার যদি নট-নটীর স্বর দর্শককে অস্বাভাবিক ভাবে উত্তেজিত না পাওয়া যায়,

তাহলে দর্শকের মধ্যে গোলমালের সৃষ্টি হবে। স্বরকে যে-পরিমাণে উচ্চ করলে প্রত্যেক দর্শকেরই প্রবণযোগ্য হয়ে ওঠে সেটাই প্রযোজককে দেখতে হবে। এর জন্তে প্রেক্ষাগারের প্রত্যেক আসন থেকে ব'সে নট-নটীর স্বরকে পরীক্ষা করতে হবে। যদি কোন আগন্তুককে ভেঙে এনে এই ব্যাপারে লাগানো যায় তাহলে ফল ভাল হতে পারে; কারণ অভিনয়ের সমস্ত ব্যাপারের সঙ্গে যিনিই ভাবে যিনি প্রযোজকের চোখের সামনে সব-কিছুই সুপরিস্ফুটভাবে ভাসতে থাকে, স্তব্ধতা তিনি কখনো বাস্তবাবে না অনুভবে মনে মনে অনুভব পান।

নট-নটীর স্বরের উচ্চতা-নিম্নতা এবং বৈচিত্র্য নটীকে উপাদান পঠন করতে অনেকখানি সাহায্য করে। গানের স্বরের মধ্যে যে মিষ্টতা, যাত্রা ও লয় মন প্রাণকে আকর্ষণ করে তোলে অভিনয়ের মধ্যে নট বা নটীর স্বর-বৈচিত্র্যের দ্বারা তাহদেরই কুটরে তুলতে পারা যায়। স্বাক্ষর যে-বাংলা যাতে নট-নটীরা অস্বাভাবিক আকর্ষণ কৌশলে ভারাক্রান্ত করে না তোলে সে সঙ্গে সঙ্গে এও দেখা দরকার। বিভিন্ন নট-নটীর স্বরের বিভিন্নতা যাতে ব্যবহার থাকে সেই দিকে দৃষ্টি রাখতে হবে। একজনের স্বরকে অপর যাতে অতিক্রম না করে তা দেখতে হবে। কারণ অতিক্রমের মধ্যে দিয়ে অনবজার সৃষ্টি হবে। রায় যদি প্রথমে জোরে তাবপন আক্ষে তাবপন আরও আক্ষে কথা বলে জাম যাতে না গেই রকমেই কথা বলে তার ভেটা করতে হবে। শেষ ব্যক্তার কথার রেশ অপর অনেক সময় অজান্তভাবেই গ্রহণ করে, সেদিকে একটু লক্ষ্য রাখতে হবে।

স্বরের মধ্যে দিয়ে যেমন বৈচিত্র্যকে আনা যায়, তেমনি গতির মধ্যে দিয়েও তাকে পাওয়া যায়। গতির রাশিকে ঠিকভাবে চালিয়ে নিয়ে

শ্রীহেমেন্দ্রকুমার রায়ের

অনুত উপস্থাপন

পরীর প্রেম

ধারা 'প্রিয়', 'আভিভেক্ষার' ও 'রোমান্স' বোঝেন, এ উপস্থাপন না পড়লে তাঁরা ঠকবেন। বলনা ও বাস্তবের আশ্রয় কোলাকুলি দেখে যদি অবাক হতে চান, তবে ইঙ্গ-বঙ্গ সভাভার বাসা গাঢ়নিক বালিগঞ্জের বঙ্গ 'মিষ্টার', 'মিসেস' ও 'মিসেস' দলের ভিতরে পৌরাণিক অপরীত অপূর্ণ এই আবিষ্কারের কাহিনীটি পড়ে দেখুন। প্রত্যেক পৃষ্ঠায় নব নব রোমান্সের বিষয়। এ-সবীর উচ্চাঙ্গ বাংলা ভাষায় এই প্রথম।

দ্বিতীয় পাঠসংস্করণ

এম, এম, স্কয়ার চৌধুরী এণ্ড কোং

১১ নং কলেজ রোড, কলিকাতা

গেলে নাটকের ভাষাকে বৃত্ত ক'রে তুলতে বরের চেয়ে সেও কম সাহায্য করে না। ... মকের উপর নিয়ন্ত্রণের দায় তের। অতিরিক্ত চীৎকারের পর নিয়ন্ত্রণ সমস্ত দর্শকের আকর্ষণকে কেন্দ্রীভূত ক'রে তোলে। দর্শকেরা আসন থেকে উঠে হ'য়ে কি বাপার ব'টুতে তা জানবার জন্যে উৎসুক হ'য়ে ওঠে। দৃশ্যবর্ণনা-সংক্রান্ত ব্যাপারে নিয়ন্ত্রণ অসম্ভব রকমে সাহায্য করে। সময়ে-সময়ে নিয়ন্ত্রণ বিতরণতাকে ভালভাবে দৃষ্টিতে তোলে। নিয়ন্ত্রণ ভঙ্গ ক'রে নট-নটীরা সব-প্রথম যে কথা উচ্চারণ করেন তা সৌকর্য্যে অত্যন্ত আকর্ষণ ক'রে তুলতে পারে।

জটিল নাটকের তুলনায় কমেডির অভিনয় দ্রুতগতিতে চলবে এবং দর্শকের অভিনয় আবার ঐ দু'টোর চেয়ে আরও দ্রুতগতিতে চলবে।

পূর্বাভাসিত শেষবার দিকে পরবর্তী অভিনেতার লক্ষ্য রাখতে হবে। দুই অভিনেতার অভিনয়ের মধ্যে যেন কোন সময়ের বিলম্ব না হয়, তা না হ'লে অভিনয়ের মধ্যে পারস্পর্য্যের ব্যাঘাত ঘটবে। তবে সময়ের বিলম্ব এমন স্থানেই রাখা দরকার যেখানে নাটক কিছু জটিল সমস্যার সমাধান ক'রতে উদ্ভূত। দর্শকেরা যাতে সুপ্রস্তুতভাবে এই সমস্যার সমস্ত ভাব বুঝতে পারে তাই জল্পেই এই ধরণের সময়ের বিরাম থাকা দরকার।

বরের উচিত মূল্য দেওয়ার সম্পর্কেও আর একটা প্রশ্ন তুলতে পারা যায়। তা হ'লে এই যে, অধিকাংশ অবৈতনিক নট-নটীরা নাটকের সমস্ত কথা এক-রকম খাঁচাই পড়ে যান। সেটা কি উচিত? না! সংলাপের সঙ্গে বিশেষভাবে পরিচিত হ'য়ে প্রযোজককে কি দরকারী এবং কি অদরকারী তা ঠিক ক'রে নট-নটীদের সেই সেই দিকে ঝোঁক দিয়ে শিক্ষাদান ক'রতে হবে। যেমন নাটকের মধ্যে এই কথাগুলি আছে: "সুপ্রভাত! আজকের দিনটি মনকে বেশ আনন্দ দিচ্ছে। হ্যাঁ, আপনি জানেন কি রাম এদেশ ছেড়ে চলে গেছে—" অনুরিক নট-নটীরা এই কথাগুলোর প্রত্যেকটোর উপর সমান মূল্য দেবার জন্যে উৎসুক হবেন। কিন্তু প্রথম দুই লাইন কথা ব্যবহার হ'য়েছে শুধু চরিত্রটিকে মকের গায়ে আবদ্ধ করবার জন্যে—শেষ লাইনে নাটকের প্লট ঘনত্ব প্রাপ্ত হয়।

নাটকের মূল্য সবচেয়ে প্রযোজকের দেখা উচিত যে প্রধান নট বা নটী নিজের প্রাধান্যকে অপর ক্ষুদ্র নট বা নটীর ভূমিকার তুলনায় বেশী ক'রে দৃষ্টিতে না তোলেন। নাটকের মধ্যে কোনও চরিত্র যাতে দর্শকের চক্ষু ও মনকে আকর্ষণ না ক'রে পারে না, সেইদিকে প্রযোজককে লক্ষ্য রাখতে হবে। নাটকখানি যাতে সমস্ত দিক দিয়ে সুসামঞ্জস্যপূর্ণ হ'য়ে ওঠে।

তারপর প্রযোজককে মকের উপর নট-নটীদের সুন্দরভাবে সাজানোর দিকে মন দিতে হবে। প্রথমে দেখতে হবে যে মকের উপর দৃষ্টপট থেকে আরম্ভ ক'রে প্রত্যেক জিনিষটী সুসজ্জিত; তারপর সেই সাময়িক


সঙ্গে সুর মিলিয়ে নট-নটীদের অভিনয়ের সঙ্গে ছেড়ে দিতে হবে, যাতে ক'রে নট-নটীরা এক মুহূর্তের তরেও বেগাড়া হ'য়ে দর্শকের চোখে না দৃষ্টে ওঠেন। নট-নটীরা অভিনয়কালীন যাতে না কোণে গিয়ে হাজির হন সে-সবক্ষে তাঁদের উপদেশ দিয়ে রাখতে হবে, কারণ এমন মঞ্চস্থ খুল কমই আছে যেখানে আসনে ব'সে যে-কোন স্থান থেকে যে-কোন দর্শক সমস্ত মঞ্চ-গৃহটী পরিপূর্ণরূপে দেখতে পায়। কোন প্রয়োজনীয় দৃষ্টের অভিনয় যাতে মকের এক কোণে অভিনীত না হয়, তা হ'লে অধিকাংশ দর্শকই দৃষ্টটি সম্পূর্ণরূপে দেখতে সক্ষম হবে না। নট-নটীরা যাতে একে অপরকে অভিনয়ের সময় ঢাকা না দেন অর্থাৎ আড়াল ক'রে না দাঁড়ান সেটা লক্ষ্য রাখতে হবে। এ-সব লক্ষ্য রাখবার জন্যে প্রযোজককে গালাগি থেকে আরম্ভ ক'রে নীচেকার আসন থেকেও মহলার সময় সজ্জা অভিনয় দেখতে হবে। এবং কি-ক'রে নট-নটীদের সুন্দরভাবে সাজানো যায় এখেকে তিনি ভাল বুঝতে পারবেন।

মকের উপর সজ্জার যোরাকেরা বন্ধ ক'রতে হবে। উদ্দেশ্যহীনভাবে নট-নটীরা যাতে প্রযোজককে না করেন প্রযোজককে সেটা নট-নটীদের বারণ ক'রে দিতে হবে। তবু দীর্ঘ উজ্জিক এক ঘেরের হাত থেকে বাঁচাতে হ'লে নট-নটীদের পজি আশ্রয় নিতে হবে। তবে এই যে পজি নট-নটীরা যাকে আশ্রয় ক'রবেন সেটা যেন দর্শকের চোখে পূর্ণ মানে দিচ্ছে দৃষ্টে ওঠে। একটা সজ্জার নিয়ম আছে, কোন নট-নটী এমন কোন নট বা নটীকে সামনের দিক দিয়ে পেরিয়ে যাবেন না যিনি অভিনয় ক'রছেন।

কোন নট বা নটী অভিনয়কালীন যেন না অপর চরিত্রের পিছনে প'ড়ে যায়। উজ্জিক সামনে এগিয়ে এসে এমনভাবে অভিনয় শুরু ক'রতে হবে, যাতে অপর চরিত্র এবং দর্শকের কাছে তিনি সমানভাবেই উজ্জলতার সঙ্গে নিজেকে প্রকাশ ক'রতে পারেন।

বহির্গমনের সময়ের দিকে প্রযোজককে নজর রাখতে হবে। যদিও বাস্তব-জীবনে অধিকাংশ বরের বেরবার সময় একটিনাজুই থাকে তবুও মকের উপর যদি দু'টো দরজা খাড়া করা হয়, তাহ'লে বিষমুখ এমন কিছু ঠেকবে না। 'কাস'-এর বেলায় ত ডজন-খানেক দরজা মকের উপর গড়া হ'য়ে থাকে। তবে এটা দেখতে হবে, যে-পথ দিয়ে কোন নটীর প্রেমিক-পুত্র পালালেন সেই পথ দিয়ে যেন না নটীটির স্বামী আগমন ঘটে—কারণ তাহ'লে দর্শকের চোখে নাটকীয় রস অনেকখানিই পানসে হ'য়ে আসবে। এমন যেন না হয়, যে দরজা দিয়ে কতী যাকে ডাঁড়ার ঘরে পাঠালেন সেই দরজা দিয়েই গৃহবাসী বাইরের কান্না বাতাস বেরিয়ে প'ড়লেন।

(কমপ্য)




ইনোস্ট্রো আয়ুর্বেদিক গার্হস্থ্য ঔষধাদান

মাত্র ৭ টী ওষুধ | একেট কেসও পুস্তক সহ | মাত্র ১৪ টী ওষুধ

ইহা দ্বারা সকল রোগ প্রায়শঃই হইতে পারে। চিকিৎসা প্রণালী সুসংগত ও উপকারী।

ইনোস্ট্রো আয়ুর্বেদিক গার্হস্থ্য ঔষধাদান



সেন্ট্রাল পাবলিসিটি বুরো

১৪০, কর্পোরেশন স্ট্রীট,

ফোন নং—৩১৪৫ কলিকাতা

সংবাদপত্র, সাময়িক পত্রিকা, টাইমটেবল-বিজ্ঞাপন, পুস্তিকা প্রণয়ন, পোষ্টার, হাণ্ডবিল, হোর্ডিং, রজ্জমঞ্চ ও ছায়াচিত্রে শ্লাইড ও ডপসৌন বিজ্ঞাপন প্রভৃতি

বিবিধ বিজ্ঞাপন বিষয়ে

আমাদের

বিশেষজ্ঞগণ আপনার ব্যবসায়ের উন্নতিকল্পে বিস্তৃত বিধান দান করিবেন।

আপনার ব্যবসায়ের শ্রীবৃদ্ধি ও সম্প্রসারণ যদি কামনা করেন তাহা হইলে আজই আমাদের প্রতিনিধিকে আহ্বান করুন।

নিম্নলিখিত ঠিকানায় পত্র পাঠাইলে বিস্তারিত বিবরণ প্রেরণ করিব। ইতি

ম্যানেজার—সেন্ট্রাল পাবলিসিটি বুরো

১৪০, কর্পোরেশন স্ট্রীট, কলিকাতা

শনিবার ও রবিবার
প্রত্যহ তিনবার
বেলা ৩টা, সন্ধ্যা ৬-১৫
ও রাত্রি ৯ টায়



৮০ কর্পোরেশন স্ট্রীট, কলিকাতা
টেলিফোন নং—১১৩৩ বড়বাজার

অন্যান্য দিন দুইবার
সন্ধ্যা ৬-১৫
ও রাত্রি ৯ টায়

শনিবার ২৫শে নভেম্বর হইতে তৃতীয় সপ্তাহ

নিউ থিয়েটার্সের—

= মীরাবাই =

ভারতের ইতিহাসে যাঁর করুণ চরিত্র-গাথা স্বর্ণক্ষরে লিখিত আছে—

এতদিনে তাহা চিত্রাকারে এখিত হইয়াছে!

রাণা—ভূর্গাদাস বন্দ্যোপাধ্যায়,

মীরা—চন্দ্রাবতী,

চাঁদভট্ট—পাহাড়ী সান্যাল,

সুনন্দা—মলিনা,

অভিরাম—অমর মল্লিক

প্রতিটি টিকিট ক্রয় করিবেন।

প্রত্যহ বেলা ১১টায় টিকিট-ঘর খোলা হয়।



ফোন—বি, বি, ৩৪১৩

৭৬৩ কণ্ঠশালিস্ট্রাট
কলিকাতা।চরিত্র-চিত্র ব্যক্তিদের জন্ম নয়
ইউনিভার্সালের চিত্রচমকপ্রদ চিত্র**‘দি বিগ্ কেজ্’**

[কল লেন্সের-অপূর্ণ দান]

শ্রেষ্ঠাংশ—

ক্রাইড্ যেটী ও জ্যানিটা পেজ্

মানুষ ও পশুতে অসামান্যিক লড়াই দেখিয়া শিহরয়া উঠিবেন

প্রথম-আরম্ভ—শনিবার—২৫শে নভেম্বর

শনি ও রবিবার—৩টা, ৬-১৫ এবং রাত্রি ৯টা টায়

অন্ত্যন্ত দিবস—৬-১৫ এবং রাত্রি ৯টা টায়

শনিবার ২রা ডিসেম্বর হইতে

মালিন ভিত্তিকের শ্রেষ্ঠ দান

সঙ্ অফ্ সঙ্ স্**শ্রীহেমেন্দ্রকুমার ব্রায়ের**

নূতন বই

যাদের নামে সবাই ভয় পায়

বাংলা জীবন সম্পূর্ণ নতুন ধাঁচের ভৌতিক কাহিনী

হেল এবং বুড়ো সকলেরই পড়বার মতন।

দাম বারো আনা

এম্, সি, সরকার এণ্ড সন্স

১৫ কলেজ স্কয়ার, কলিকাতা

৭৬১ নং কণ্ঠশালিস্ট্রাট।

রঙমহল

[ফোন ২৪৪৫ বড়বাজার]

“সমগ্র বাংলাদেশের পল্লী-শ্রীর সঙ্গে

আমার অপর্ণা মিশে আছে।

আমার কাছে অপর্ণা আর বাংলাদেশের পল্লী-শ্রী এক।”

= মহা নিশা =

গল্পাংশ—অনুরূপা দেবী

নাট্যরূপ—যোগেশচন্দ্র চৌধুরী

নবোদয় মিত্র

প্রযোজনা

সতু সেন

সুসজ্জনা—নিতাই মতিলাল

মহানিশার চিত্রিতগুলি বিশিষ্টভাবে বাঙালী

“কত যুগ ধরে পানি-কলকে রয়েছে কালের লেখা
সে পানিতে আজি দেবে কেরে প্রাণ,
সে লেখা কি হবে শেখা!”**= অশোক =**

নাট্যকার—মহাথ রায় গান—অখিল নিয়োগী

প্রযোজনা—নরেশ মিত্র ও সতু সেন

পরিচ্ছদ পরিচ্ছদনা—চারু রায়

কারু-চিত্র—সিকেশ্বর মিত্র সুসজ্জনা—নিতাই মতিলাল

নৃত্যপরিচ্ছদনা—ব্রজবল্লভ পাল এই সহকারী—অনিল বিশ্বাস

অম্মথ শাস্ত্রের “অশোক”

বাঙালী রঙ্গমঞ্চে এক অভিনব অভ্যুদয়

অশোক

প্রথম অভিনয় রঙ্গমণী

—২রা ডিসেম্বর শনিবার রাত্রি ৯ টায়—

এখন হইতে নূতন নাট্যরূপে প্রকাশ পায় পাণ্ডুরা বাতায়।

শনিবার, রবিবার ও মঙ্গলবার যথারীতি “মহানিশা” অভিনয় হইবে।

কলিকাতা, ১৪১ নং কণ্ঠশালিস্ট্রাট বাতায় বাতায় হইতে শ্রীহেমেন্দ্র কুমার ব্রায়ের

কলিকাতা, ১৩ নং রঙমহল হইতে প্রকাশ কর্তৃক মুদ্রিত।

